



۱۳۲۸۳۶

Title - CHHAN BEEN (TANOEDI MAZAMEEN)
Author - Asar Lucknowi

Publisher - Sarfraz Durrani Press (Lucknow).

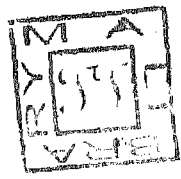
Date - 1950.

Pages - 335

Subjects - Urdu Adab - Shajasi - Tanzeed

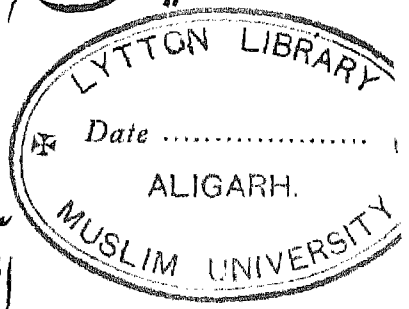
عظیم
دعوتِ اسلامی

پہاں بین



تنقیدی مضامین

اثر لکھنؤ



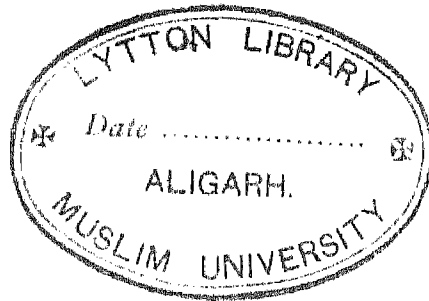
طبع اول جنوری ۱۹۵۰ء

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32836

قیمت تین روپے اٹھ آنے



مطبوعہ سہراز قومی پریس کھنؤ



فہرست مضامین

گزارش

- ۱- چکبست کی شاعری ۱۹ - ۱
- ۲- ایک خط کا بازیافتہ مسودہ ۳۵ - ۲۰
- ۳- اقبال اور انداز بیان ۵۰ - ۳۶
- ۴- رم جگم ۵۰ - ۵۱
- ۵- روح نشاط پر ایک نظر ۸۴ - ۵۸
- ۶- اظہار حقیقت ۱۰۰ - ۸۵
- ۷- لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری ۱۲۱ - ۱۰۱
- ۸- ناسخ اور آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر ۱۸۳ - ۱۲۲
- ۹- تسہیل البلاغت پر ایک نظر ۲۱۳ - ۱۸۴
- ۱۰- پھر وہی تسہیل البلاغت ۲۲۳ - ۲۱۴
- ۱۱- واہ ری خوش مذاقی ۲۴۲ - ۲۲۴
- ۱۲- غالب کے بعض اشعار کے مطالب ۲۵۶ - ۲۴۳
- ۱۳- حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمیں ۲۶۹ - ۲۵۸
- ۱۴- روپ میری نظر میں ۳۲۸ - ۲۸۰
- ۱۵- شکر گفتن چہ ضرور؟ ۳۳۵ - ۳۲۹

”محشر“

یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، اب کتاب کی صورت میں ترتیب دیدیے گئے ہیں اور ان کے علاوہ ہیں جن کی اشاعت مطبع نظامی بدایوں سے ہو چکی ہے۔ میں تنقید میں کسی خاص اسکول یا اصول کا پابند نہیں گو اس موضوع پر اکثر کتب قدیم و جدید کا مطالعہ کیا ہے، ان سے استفادہ ہوا ہوں۔ اور میرے ملکہ نقد کی اصلاح و تربیت ہوئی ہے۔ جو کچھ پڑھتا ہوں اپنے ذوق و وجدان کی رہبری میں اس کو جانچتا ہوں اور جو خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں مع وجہ و دلائل پسند یا ونا پسند دیدگی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس جائزے میں ہر قسم کے صورتی و معنوی محاسن و معائب شامل رہتے ہیں۔ منشاء اولین اپنی ذہنی آسودگی بعد ازاں دوسروں تک تبلیغ ہوتی ہے تاکہ ذوق ادب عام ہو اور کھوئے کھرے کا پردہ کھل

جائے۔ حاشا کسی سے ذاتی عناد یا پر خاش نہیں، البتہ شخصیت
سے مرعوب ہونا نکلے نہیں آتا ہے

منصور ہوں فرقہ "انا" کا
حق امر زباں سے فاش نکلا

آفر
کشمیری محلہ — لکھنؤ
فروری ۱۹۵۰ء

۱ ”چکبست کی شاعری“



فضائے شعر پر سناٹا چھایا ہوا تھا، محفل سونی اور دل رُند صبح
 ہوئے تھے۔ قدر شناسان ادب کی آنکھیں آتش اور انیس کو رد چکنے کے
 بعد جب ان کی جگہ خالی دیکھتی تھیں تو پھر ڈبڈباتی تھیں۔ فطرت کو رحم آیا
 اور نئے افق سے ایک نیا آفتاب نکالا جس کی طرف اہل نظر نے آنکھیں
 ملنے کے دیکھنا شروع کیا۔ اس آفتاب کا نظام کشش دوسرا تھا اور
 اس کی تابندگی چکاچوند کے بجائے آنکھوں کو سرور بخشی اور دلوں کی فیرگی
 دور کر کے خود داری دہلی علی کی روح بھونکتی اور دوسروں کے لیے جینے کی
 انگ پیداکرتی تھی۔ یہ ہر نیم روز جو شہر کے نصف النہار پر چکبست کے نام
 سے چمکا قدرت کو اتنا پیارا تھا کہ ابھی لوگ اس کے جمال سے آنکھیں بند
 ہی رہے تھے کہ یکایک اس کے نورانی چہرے پر اپنا آئینل ڈال دیا شاید

اس میں یہ راز ہو کہ کمال و بقائے دوام شمار ماہ و سال سے آزاد ہیں۔
 پنڈت برج نرائن چکیت کی شخصیت تاریخ شعر و ادب میں اتنی
 اہم ہو کہ اس کا صحیح اندازہ ان کی وفات سے اس قدر قریب وقت میں ہوا
 ہو خصوصاً جب کہ ہندوستان ایک عظیم دور انقلاب سے تیزی کے ساتھ
 گزر رہا ہو لیکن شاید یہ ادعا غلط نہ ہو کہ اردو نے اب تک جتنے مقتدر شاعر
 پیدا کیے ان کے کلام میں یا تو پیام کا سکر سے تباہی نہ تھا یا پیام کا
 دائرہ محدود اور روئے سخن محض خاص جماعت کی طرف تھا۔ مثال کے
 طور پر غالب و آتش و انیس و حالی و اقبال کو لیجیے یہ کسی کی منقصد نہیں
 بلکہ اظہار حقیقت ہو۔

غالب فلسفی اور آتش ایک قانع دردشیں تھا، ان کا کلام دل درناغ
 کے لیے سرمایہ فکر و نشاط ہو اور ہمیں اس دنیا سے الگ ایک ایسی دنیا میں لے
 جاتا، جو آلودگی سے پاک اور فردوس گوش و بہشت نظر ہے یہ بجائے
 خود ایک بڑی نعمت اور مقصد ادب کی شاندار نمائندگی ہو۔ ادب کا ایک
 زبردست افادی پہلو یہی ہو کہ ہمیں خالص روحانی مسرت یا الم کے چند
 گراں بہا لمحات دے دیتا ہو جس میں مادی خواہشات کا لگاؤ نہیں ہوتا
 مگر ایسی شاعری کو علی دنیا سے براہ راست و درکار بھی لگاؤ نہیں۔
 حالی و اقبال اول سلمان ہیں اس کے بعد محب وطن شاید یہی

وجہ ہو کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ دیتے ہیں۔
 انیس حب اہلبیت میں سرشار ہیں اور چونکہ اہلبیت رسول علیہم السلام
 مکارم اخلاق کا بے مثل نمونہ تھے۔ انیس کی شاعری میں خصائل و کردار کی
 جتنی جاگتی تصویریں موجود ہیں، تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے محاسب و معجز
 مسلمان اور صرف مسلمان تھے۔

ان میں سے کسی کا جذبہ ایثار و قربیت کے اس تحیل تک نہیں پہنچا
 جہاں یہی نہیں کہ اختلاف مذاہب کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ جہاں تک
 وطنیت کے منافی ہی جرم سمجھا جاتا ہو اور کل افراد ملک باہمی رواداری
 کے ساتھ ملکی مفاد اور اس کی مجموعی ترقی و بہبود میں منہمک رہتے اور دوسری
 ہر شے اور امکان پر ترجیح دیتے ہیں۔ پھر کبھی ان بزرگوں نے جو نمایاں خدمات
 انجام دیے اور قوم اور زبان پر جو احسانات کیے ان کو فراموش کرنا پس
 پشت ڈال دینا حتیٰ ناشناسی ہو۔ انھوں نے کم از کم ایک طبقے کو جو میدان
 عمل میں پیچھے رہ گیا تھا خواب غفلت سے بیدار کر دیا اور اپنی تیز حدیٰ خوانی
 سے محل کی گراں باری کو بہت کچھ کم کر دیا اور انیس نے تو اردو کو اس قابل
 بنادیا کہ دنیا بھر کی زبانوں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ یہ بھی نہ بھولنا
 چاہیے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہو۔ اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو چکیست
 کا نفع مشتبہ تھا کیونکہ چکیست کی شاعری میں ان کی خداداد

صلاحیت، ماحول اور اس کے پیدا کیے ہوئے تخلیقات کو جس نے ایسی زبان
 بخشی جو اثر کا طلسم اور روزِ گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست پیش
 و خروش کا دلکش مجموعہ ہو وہ لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انھیں
 بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہو۔ یہ امر بھی اصولِ فطرت کے عین مطابق
 ہو کہ ان لوگوں کے اور چلبست کے رجحانات اور موضوعات شاعری
 مختلف ہیں بہر شاعر (بشرطیکہ حقیقی شاعر ہی) اپنے ماحول سے متاثر ہوتا
 اور اس کو متاثر کرتا ہو، نیز عہد ماضی سے اکتساب کرتا اور مستقبل کیلئے
 نقوش ہدایت چھوڑ جاتا ہو۔ چلبست بھی دوسروں سے مستفید ہوئے
 اور آنے والوں کے لیے نئے راستوں کی داغ بیل ڈال گئے۔

عہد آتش و آہنی کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی شاعری وہ رنگ اختیار
 کرے جو اختیار کیا۔ ان کے زمانے میں وہ سیاسی و اقتصادی خلفشار
 پیدا ہی نہیں ہوا تھا، سماج کے مختلف طبقات میں تقسیم سی نہیں ہوئی
 تھی جس سے جاکہ بے ست کو دو چار ہونا پڑا۔ وہ قومی دنگی مسائل و رہنمائی
 نہیں ہوئے تھے جس نے ہندوستان کو متضاد تحریکوں اور سرگرمیوں
 کا گرد و غبار بنا دیا۔ انھیں اس آزادی اور آزاد خیالی کا تصور ہی نہیں
 تھا جو ان کے ضمیر سے وابستہ اور قانون یا مذہب کی تابع یا
 دستِ نگر نہیں بلکہ مذہب کے تقدس و حرمت و اور قانون کے استبداد

کو بھی اگر اس کے ارتقا میں سد راہ ہوں تو چکنے اور زندہ کرنے کو طیار ہی میں دوبارہ عرض کرتا ہوں کہ چکبست کا موازنہ کسی دوسرے پیشرو یا ہم عصر شاعر سے مقصود نہیں نہ کسی پر مکتہ چینی منظور ہو۔ اس سے قطع نظر میں ہر عقیدہ ہی کہ صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہی جس نے کل ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی بلا اختیار و تفریق مذہب ترجمانی کی ہو۔ وہ ہندو ہی اور اس کو ناز ہو کہ وہ ہندو ہی اس لیے کہ ہندو دھرم نے بڑے بڑے سوریر پیدا کیے، اسی طرح وہ مسلمانوں کو بھی عتزاز کی نظر سے دیکھتا ہو کیونکہ ان میں قاتل کو جامِ شہید دینے والے اور حق کی راہ میں سب کچھ اٹھا دینے والے بھی ہوئے ہیں۔ اس کی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں کی جاسکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندو مت کو مسلمانوں یا اسلام سے ہٹ کر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہو۔ میں نظمیں ایسی ہیں جن میں خدا کے ملک ہندوؤں کے دوش بدوش ان کے ہمایو مسلمانوں یا دیگر مذاہب کے متبعین کا بالا التزام ذکر ہو۔ اس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند کی آنکھوں کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی قابلِ تغیر میں البتہ اس شرط کے تحت کہ ہندوستان کے سچے جاں نثار ہوں، ملک پر سب کچھ قربان کر دیں یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب کی تنگ نظری و بداندیشی سے گریز کریں

دور ہی۔ مجھے علم ہی کہ مسئلہ پیچیدہ ہی اور موافق و مخالف بحث کی بہت کچھ گنجائش ہی اگر شاعر دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتا ہی اور اس کی فکر نامعلوم یا نیم شعوری دنیا میں بعض رموز و اسرار کو محبت کے گہرے اپنے طرف کھینچتی اور ساتھ ساتھ لگا لاتی ہی جو دنیا سے شعور میں داخل ہونے اور موزوں الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد الہام کا لقب پاتے ہیں۔ اگر شاعری الہام اور پچا الہام ہی جس کو دل قبول کرتا ہی کیونکہ بدقسمتی سے الہام کے بھی صبح کی طرح 'دو مدنی پیدا ہو گئے' ہیں (ایک صادق اور ایک کاذب) تو شاعر ہی کا بول بالا رہے گا اور ایک دن ایسا آئے گا کہ انسان دماغ کے بجائے دل کی سرکردگی میں ہلاکت و بربادی کے آلات ایجاد کرنے چاہیں سوچنے اور دام پھیلانے کے بدلے محبت کا جادو جگائے گا اور ممکن ہی کہ اپنی کھوئی ہوئی ہمیشہ بہشت اسی دنیا میں واپس پائے۔

آپ کہیں گے کہ یہ ایک خواب ہی جو اکسیر دیکھا گیا مگر کبھی خیر نہ تعمیر نہ ہوا، تو ہیں سہی مگر گستاخی معاف عقل کے پتلے بھی خواب دیکھتے رہے ہیں فرق صرف اتنا ہی کہ ایک کے خواب نوشتین ہیں اور ایک کے غوی میں اصل مطلب سے دور ہو گیا۔ دوسرے شاعروں کا کلام پڑھئے آپ فوراً محسوس کریں گے کہ یہ پہلے ہندو یا مسلمان یا متحد یا مفسدہ پر دازا بن الوقت ہیں اس کے بعد ہندوستانی ہیں اور ان میں سے ہر شخص سمجھتا ہی کہ ہندوستان

تنہا میری ادھر سے ہم خیالوں کی ملک ہے الٹا چکبست جو ہر شخص کے لیے عام اس سے کہ اس کے مذہبی یا سیاسی عقائد کیا ہیں اگر وہ سچا وطن پرست ہو تو آغوشِ محبت کھول دیتا ہو گا یا اس کا مذہب و مسلک ہی وطن کی پریش و پرستاری ہو، غور کیجئے تو خود مذہب بھی اس کے خلاف تلقین نہیں کرتا، یہ بات اور ہو کہ ہم نے مذہب کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا۔ ہندوستان کو ایسے ہی شعور کی ضرورت ہے نہ کہ ایسوں کی جو فرقہ دارانہ سیاسی اختلاف کی خلیج کو اوڑھوڑا کر دیں یا خون میں ڈوبی ہوئی لاشوں سے پاٹنا چاہیں۔

چکبست کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہے، انتہائی غیر متعصب اور خود دہائی کے باوجود کبر و نخوت کا نشانہ نہیں، سوز و گداز و خشگی کے با وصف یا س و حراں کی انفرادی ہی نہ محدودی کی فریاد و زاری۔ جوش و خروش کی فراوانی ہی مگر کلام مبالغہ سے پاک اور حقیقت سے ہمکنار ہو، شدید جذبہ حب وطن طاری ہو یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ بھائی کا خون بھائی ہیسا نہ بے دردی سے بہا رہا ہو مگر کیا مجال کہ لہجے میں درشتی یا انداز بیان میں تلخی پیدا ہو۔ بے شمار اچھوتے خیال نظم ہوئے مگر سب زبان کی حدود میں اور کہیں کوئی گنگناہٹ نہیں، نقیض و ناموس الفاظ اور کا داک تراکیب کا تو ذکر ہی کیا، آج کل بدتمنی سے شاعری کا طفرائے امتیازیں چکبست کی شاعری نہ صرف ہر ملک کیلئے مفید بلکہ خود شاعروں کیلئے سبق آموز ہو، شعر وہی ہو جو ہر شاعر کی طرح دل میں ڈوبے

اور تڑپائے نہ کہ ایک پتھر تھا جو کانوں کے پردوں کو مجروح کرتا ہوا گزر گیا۔
 چکبست کا کلام پڑھیے، آپ اعتراف کریں گے کہ وطن کی محبت میں
 ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سیم و شریک تھے
 اور زبان اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان سمجھتا تھا۔
 آج چکبست ہم میں نہیں ہیں مگر وہ گواہی دیتا ہے کہ جس طرح لکھنؤ کی
 ادب سرشت سرزمین اور بشن نرائن درمجموع کی تربیت و پرداخت نے
 ہم کو چکبست سا شاعر اور ادیب دیا، چکبست کی ادبیت اور شہریت مرثیہ
 رنگینیوں اور گہرائیوں کے ساتھ آئندہ نرائن ملا میں جلوہ گر ہوگی۔ کاٹل بابا
 ہی ہو۔

اب چکبست کے بعض اشعار کی خوبیاں جملہ بیان کر کے اس مضمون کو
 جس کی تشنگی اور بے مائیگی کا اعتراف ہوا ختم کرتا ہوں مصیبت یہ ہے کہ سہل
 نظموں کی کامیابی کا دار و مدار اسلوب بیان کے علاوہ ان کی مجموعی تشکیل و میل
 پر ہوتا ہے اور اس کے اصول انتقاد غزل سے بالکل علیحدہ ہیں۔ میں ایسے
 مفصل تبصرہ کیلئے وقت کہاں سے لاؤں۔ مجبوراً ادھر ادھر سے کچھ شعرا و
 مصنفین چن لیے۔

ایک ابتدائی نظم "خاک ہند" کی بیت ہے۔
 ہر صبح ہی یہ خدمت خورشید پر ضیا کی کرنوں سے کوندھتا ہے چوٹی ہالیا کی

اس کی لطافتیں اس دل سے پوچھے جس نے ہمالیہ کے سلسلہ کوہ پر
ہنگام سحر آفتاب کی کرنوں سے سایہ و نور کا توجہ اور چم و خم اور کمی و کثرت
کمی حسین کی بھوری چوٹی اور بھورے کی طرح سیاہ چمکیلے ہکا سا گھونگرے
ہوئے بالوں کی ”رود سن بو“ گندھتے بل کھاتے اور اس میں زرتار
موباف پڑتے دیکھا ہو: نامکن ہو کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیہ کا نظارہ
اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیہ کی یاد تازہ نہ کرے اور دونوں
صورتوں میں کیلجے پر سانپ نہ لوٹ جائے صرف وہی شاعر ایسی
نازک اور دلکش مصوری کر سکتا ہی جو فطرتِ آشنا دل رکھنے کے ساتھ
ساتھ کھنکھن کی نفیس معاشرت سے بھی واقف ہو ورنہ ہمالیہ کے باب میں
شاعروں نے نہ معلوم کیا کیا فرمایا ہو۔

بزدل سے بزدل کو مرنے والا، رگوں میں شجاعت کی لہر دوڑا
دینے والا اور خون میں آگ لگا دینے والا یہ مصرعہ ہو :-
”آج تلوار کی جنت ہے سپاہی کے لیے“
چلبستِ انیس کی طرف کنکلیوں سے دیکھتے اور وہ خوش ہو کر
سکراتے ہیں۔

انصاف سے کہئے کرشن مرلی کی دھن اس سے زیادہ سہانی آپ نے
کہیں سنی ہو؟

فیشیں راحت پہ اگر آنکھ جھپک جاتی ہو
 بانسری کی مرے کانوں میں صدا آتی ہو
 چکیست مرحوم رمان کا صفت ریاک سین نظم کر سکے اگر پوری
 کتاب اسی شان سے اردو کے سانچے میں ڈھل جاتی تو نہ معلوم کیا قیامت
 ہوتی۔ جن حالات کے ماتحت راجندر جی کو بن باس لینا پڑا نہ میں میں لکھتے
 اور اس نظم کو پڑھتے اس کی صناعتی کا وہ پایہ جو کہ ملٹن اور ڈانسے کی روحیں
 عش عش کریں۔ ا فوق الفطرت مناظر میں دیدہ و سیت بھر دینا اور
 بلند آہنگی پیدا کرنا گو کمال شاعری ہو لیکن اصلی جو ہر وہاں عمیاں ہوتے
 ہیں جہاں سامنے کی باتوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دل ہلا دیں صفت
 ابتدا کے تین بند سن لیجیے۔

۱۵

شخصیت ہو وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
 راہ و وفا کی منزل اول ہوئی تمام
 منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
 دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار یکسی سے ستم ہو گا اور بھی
 دیکھا ہمیں اُداس تو غم ہو گا اور بھی

۵۲

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نہ ہنال
خاموشی ماں کے پاس گیا، صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہی بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا یہ ہی شہرت ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گو یا بشر نہیں کوئی تصویر رنگ ہے

۵۳

کیا جائے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ
نورِ نظر پہ دیدہ حشر سے کی نگاہ
جنش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ
لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ

چمکے کارنگ حالت دل کھولنے لگا

ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

آصف الدولہ کے امام باڑے پر جو نظم ہو پڑھے اور دیکھے

کہ یہ عمارت آپ کی نظردں میں کیا ہے کیا ہو جاتی ہے :-

دیکھو سیاح اسے رات کے سناٹے میں صفحہ سے اپنے مد کمال نے جب لٹی ہو لقا

درد و یوازی نظر آتے ہیں کیا عداوت و سبک سحر کرتی ہو نگاہوں پر ضیائے مناب

یہی ہوتا ہو گماں خاک سے مل کر نہیں ہی سنبھالے ہوئے دامن میں موائے شہاد

یک بیک دیدہ حیراں کو یہ رشک ہوتا ہو ڈھل کے سانچے میں پر اتر آیا ہو خواب
 اگر تاج محل آگرہ کا چاندنی رات میں نظارہ عمارت کو ایک "مرمرین
 خواب" (A dream in marble) بنا دیتا ہو تو بنائے
 مجھے رشک نہیں آتا جب "سانچے میں ڈھلا ہوا خواب" آنکھوں کے
 سامنے ہو۔ اب علی الصباح اس عمارت یا شاعری کی سحر طرازی دیکھئے :-
 وہ سپیدی سحر نور کی ہلکی ہلکی آستیاں چھوڑ کے جب کرتے ہیں تلاطم پر داز
 ایسے عالم میں کہرے سے ابھرنا اس کا جیسے موجوں کے تلاطم سے نمایاں ہو جہاز
 شیکسپیر نے طوفان کی سختیاں بھیلے ہوئے جہاز کو ساحل سے قریب
 ہوتے وقت کہا، تو کہ (A prodigal returning home)
 (مصرف اور وطن آوارہ گھر واپس آتا ہو) لیکن ایک بے حرکت اور ایٹ
 چونے کی عمارت کو جہاز میں منتقل کر دینا شیکسپیر کو اسی کے میدان میں نیچا
 دکھانا ہی ۔

امام باڑے کے پھیسے کرنے والوں سے پوچھئے شاید ہی واقف
 ہوں کہ وہاں ایک باغ بھی ہو، یہ مشاہدہ کرنا کہ درخت نئے ہیں یا پرانے
 بعد کی باتیں ہیں، لیکن شاعر جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہی :-

رلی گئے خاک میں سب اس کے بسانے والے
 کچھ تختہ برائے کہن اب ہیں پرانے دسانے

چکبست کے دفت میں تھے اب وہ بھی نہ رہے اور ان کی جگہ نئے پوک
جمائے گئے ہیں۔ یہ بھی افسانہ حیات کا ایک پیرایہ بیان ہی۔

آگے چل کر سخی آصف الدولہ کی طرف سے کس قدر پر خلوص اشارہ
ہو، عمارت کی بنا کیوں پڑی یہ پہلو بھی کس بدیع اسلوب سے نمایاں کیا ہو دولت
کی نمائش نہ تھی بلکہ کمال کے مارے شرفا کی پتلا دور کرنی تھی۔ اس لیے پردہ
شب میں تعمیر کا کام ہوتا تھا۔

جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ رہی یہ

اس کے سائے میں ہو سویا ہوا وہ خلق نواز

اُس کی ہمت کی بلندی ہو، بلندی اس کی

اس کے خلاق کی وسعت کا ہو اس میں انداز

اور چونکہ امام باڑہ حسین شہید کی یادگار ہو ہے

جبے یارت کو محرم میں بشر آتے ہیں چاندنی رات میں آتی ہو فلک سے آواز

بے ادب پامنہ اینجا کہ عجب درگاہمیت

سجدہ گاہ ملک و روضہ شہنشاہیت

مسلمان اپنے دلوں سے پوچھیں کہ انھوں نے بھی اس امام باڑے کی ہی سترام

سے زیارت کی ہو یا صحنہ چراغاں کا سماں دیکھا ہو؟

چکبست کی وسعت مشرب کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو گا کہ گو گھٹا

کی وفات پر نوہ کہتے ہیں مگر اس کی ایک بیت ہو ۵
 وطن کی خاک تری بارگاہِ اعلیٰ ہو ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالا ہے
 مسجد کو بھی شامل کر لیا ہو، صرف مسجد نیا شوالا تعمیر نہیں کیا ہو۔

اسی نظم کی ایک اور بیت سن لیجئے ۵
 جہازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہو سہاگ تو م کا تیری چتا میں جلتا ہو
 تنک پہ راتم کی آخری بیت ہو اور لا جواب ہو ۵

شور مائم نہ ہو بھنگا رہو تجسیروں کی
 چاہئے قوم کے ہمیشہ کو چتا تیسروں کی
 چکبست کی غزل گوی بھی خاص مطالعہ کی دعوت دیتی ہو انہوں
 نے غزلوں میں قادر الکلامی کا عجیب و غریب نمونہ پیش کیا ہو۔ زبان
 غزل کی ہو لیکن جذبات عشق اور جن کے افسانوں سے قریب قریب
 خالی۔ ملکی آزادی، اصلاح رسم و رواج، یکجہتی، درو اور ملی اتحاد و مساوات
 اور اسی قسم کے مضامین ہیں لطیف یہ ہو کہ لہجہ کہیں خطیبانہ نہیں ہونے پایا
 ہو اور تاثیر لفظ لفظ پر نثار ہوتی ہو بسنے ۵

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرنے دیا دل ہے منطق کے پردے میں کرشمے بجا می کے
 نفاق گرو مسلمان کا یوں مٹا آخر یہ بت کو بھول گئے وہ خدا کو بھول گئے
 بھارت ماسا یا جہم بھوم کے پریم کا دم بھرنے والا اس کی سیوا کے عین

دیش سدھار کے اُپدیش و سنبھلو کہ ہر جا رہے ہو

زمیں لرزتی ہو، بہتے ہیں خون کے دریا

خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے

آپ سمجھ زمین کیوں لرز رہی ہو؟ اس لیے کہ بے گناہوں کا لہو ہو

جس کے ڈیڑے اس کی بنیاد کو ہلاکے دیتے ہیں، نوا اور شاہابی

خصت ہوئی جاتی ہو۔ آہ! ۵

ہوئے قفس سے رہائی تو کس مصیبت میں اندھیری رات ہو، درآشیاں نہیں ملتا

بستر مرگ پر گھٹنے کی چیخ سے زیادہ دلدوز ہو، "رودہنی" اور "رہنی"

چکبست کے استغنا اور شاعرانہ بانچن کی ترجمان انھیں کی یہ رہائی

۵۔ ۵

ہیکار تعلق سے ہو، نفست مرگ کو لوں واسن، نہیں یہ حادث مجھ کو

کس واسطے جستجو کر دشت مرگ کی اک دن خود ڈھونڈنے کی شہرت مجھ کو

شہر کی دیوی جس کی ایک نگاہ کرم کے کہتے ہی شاعر متمنی رہتے ہیں اور

وہ سمجھ اٹھا کر نہیں بکھیتی یا گھڑی دو گھڑی سبز باغ دکھا کر اپنے ایوان سے کمال

باہر کرتی اور قمر گنہامی میں ڈھکیں دیتی ہو چکبست سے کچھ دن بربنائے

ناز مشوقانہ روٹھی رہی کہ لوصاحب منت خوشامد ایک طفس مرگ سے

امید رکھتے ہیں کہ ان کی تلاش میں ماری ماری پھروں۔ بندی ایسی کہاں کی

گئی گذری ہو، مگر شاعر نے اپنی وضع نہ چھوڑنا تھی نہ چھوڑی اور اپنی ضد پر
اڑ رہا۔ بہت جزبہ ہوئی، بگی بھگی، آخر کار اپنی بھولی صداقت اور پڑوسی
الضاف کے سمجھانے بھلانے سے مان گئی اور تریا بہت چھوڑ کر بنفس نفیس چکبست
کی خواب گاہ میں داخل ہوئی، کچھ دیر پیار سے تنگتی اور مسکراتی رہی، پھر گدگد
بیدار کیا اور دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔ آنکھوں میں آنکھوں میں کچھ گلے شکوے
ہوئے۔ اس کے بعد اٹھلائی ہوئی آگے بڑھی اور بقائے دوام کا تاج سر
پر رکھ دیا۔ یہی وجہ ہو کہ یوم چکبست ان کی دفات کے برسوں بند بنایا
گیا اور اب ہمیشہ منایا جائے گا۔

مرحبا ہندوستان کے سنی آتش نواز زندہ جاوید چکبست دونوں پر
حکمرانی مبارک ہو!

یوم چکبست (فروری ۱۹۳۹ء) کے سلسلے میں ایک شاعرہ بھی ہوا
تھا طرح چکبست کی غزل کا یہ مصرع تھا ع
”ننگ ہو سسے لیے چاک گریباں ہونا“
میں نے ان کی غزل کو محسوس کیا تھا وہ تقصیر بھی حاضر ہو۔

”دو خم“

۵۱ مقصد ریت ہو اپنا ہمیں عرفاں ہونا
 قول اور فعل کا ہر حال میں یکساں ہونا
 عین نفس پہ سو جان سے قرباں ہونا
 ”درد دل‘ پاس وفا جذبہ ایسا ہونا
 آدمیت ہو یہی اور یہی انسان ہونا“

۵۲ ہم دالفت کی نہیں رسم یہاں کیا جائیں
 دل کے دیتے ہیں دغا بل جہاں کیا جائیں
 سایہ گل میں بھی ہو دام نہاں کیا جائیں
 ”نو گرفتار بلا طرز فغاں کیا جائیں
 کوئی ناشاد سکھا دے انھیں نالائ ہونا“

۵۳ طبع آئینہ ہو آہنگ فغان بلبلیں
 دوش پر ناز سے بھرائے ہو گیسو سنبل
 مے فروشن کی دکان صحن چین ہو بالکل
 ”چاک ہو کر کفن غنیمت بنا جامہ گل
 کھل گیا رنج سے شادی کا نسیاں ہونا“

۵۴

پیش پالی نہیں سیلا ہے جس کی کوشش
 دوزخ سزل سے ہمیشہ جس کی کوشش
 راہگاہ ہوتی رہی مرغِ نفیس کی کوشش
 ”رہ کے دنیا میں ہی یوں ترکِ جوس کی کوشش
 جس طرح اپنے ہی سانس سے گریزاں ہونا“

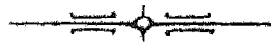
۵۵

ڈرتے ڈرتے کی ہو تعمیریں نہاں تجھ پر
 اور اسی طرح فنا میں ہو بقا کی تعمیر
 اللہ اللہ مشیت کی انوکھی ترکیب
 ”زندگی کیب ہو، خدا صبر میں نہو ترکیب
 موت کیا ہو، انھیں اجزا کا پریشاں ہونا“

۵۶

زشت بھی خوب ہے، ہنرِ صبرِ بھد
 کس نیراک سے دیا در میں حقیقتِ بھد
 کیسا صناعت ہو کس شان کی صفتِ بھد
 ”رفیقِ حسین یہ مہرِ یدِ قد رست بھد
 پھولوں کا خاک کے تو رست سے نمایاں ہونا“

”ایک خط کا بازیافتہ مسو“



رائے بریلی —

۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء

محترمی جناب اڈیٹر صاحب — تسلیم
میسر خیال ہو کہ ۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء کے ضمیمہ اخبار

میں ڈاکٹر محمد اقبال کی غزل پر جو تنقید شائع ہوئی، اس میں انصاف اور
اعتدال سے کام نہیں لیا گیا نہ ان کے اشعار کا مطلب سمجھنے میں دماغ سوزی کی
گئی! امیدوار ہوں کہ مندرجہ ذیل سطور کو اپنے مقتدر اخبار کی آئینہ شاعت میں جگہ دیکھو
نہا کسارا اثر

۱۔ اسٹم چاپ پرائی سے طبع ہوئی۔ نہ تو مضمون شائع ہوا نہ وہیں کیا گیا۔ یہ رائے کاغذات میں سودہ میں لیا
دہی تھا کہ یہ بھی حضرت اسرار دیکھ کر غصے پر پہنچ دیا گیا اور ادب نہیں کے ساتھ مدد فرمائی۔ میں غالی جو
اثر

ڈاکٹر اقبال کا مطلع ۷

نالہ ہی بلبل شوریدہ تراخام ابھی اپنے سینے میں اسے اور زرا اتھام بھی
اعتراض - شعر میں نالے کی خامی کا ثبوت موجود نہیں ہو - نالے
کو سینے کی دچی میں پکانا لطف سے خالی اور معنویت سے دور ہے -
جواب - بلبل کا متواتر نالہ کش ہونا ہی خامی نالہ کا ثبوت ہی جس پر

لفظ ابھی دلالت کرتا ہی بقول میر علیہ الرحمہ ۷
دیتی ہو طلی بلبل کیوں شورش فغاں کو اک نالہ وصلے سے جس ہو دلع جاں کو
جب نالہ کا فطر سینہ ہو اور نالہ خام ہو پھر اس کی بچتی سینے میں
نہ ہوگی تو کہاں ہوگی ضبط نالہ کا منشا یہ ہو کہ دل گداختہ اور جگر کباب ہو اس
کے بجا عالم اضطرب اور اضطراب میں اگر نالہ تالبل آیا تو اثر میں ڈوبا ہو گا - یہی
تاثیر نالے کی بچتی ہو ورنہ سینہ دچی اور نالہ شب دیگ نہیں ہو شعر اقبال ۷
پختہ ہوتی ہو اگر مصلحت اندیش ہو عقل عشق ہو مصلحت اندیش تو ہو خام ابھی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہ ہو سکا تو یہی کہہ دیا کہ مابعد کے شعرا

ملا یا جائے تو برے معنی پیدا ہوتے ہیں - بالفعل صرف اتنا عرض کرنا چاہتا
ہوں کہ مابعد کے چار شعرا سی کلیہ کی شرح ہیں جو اس شعر میں قائم کیا گیا ہو یعنی
مصلحت اندیش ہونا عقل کے لیے ممدوح اور عشق کیلئے میوب ہو شعر اقبال ۷
بے خطر کو دیر آتش غمزد میں عشق عقل ہی جو تاشائے لب بام ابھی

اعتراضِ عشق تو نہ کرو نہ اس کی عادت کو رونے کی جو اگر وہ کوتاہ
 بھی ہو تو کانوں سینہ یا دماغ کی بحر میں۔ ابراہیم خلیل اللہ بھی خود کو دے
 نہ تھے بلکہ زبردستی ڈھکیلے تھے..... لب بام کیا تماشا ہو رہا تھا
 جس کے دیکھنے میں عقل ٹوٹتی اور یہ عقل..... بچی کہاں؟ عشق کے ساتھ ساتھ
 کو رونے کو آئی تھی اہمیت نہ پڑی ارہ گئی، باب بام نہٹ کا تراشہ، بچھنے میں مصروف
 ہو گئی؟

جواب۔ یہ ارشاد ہی غلط، ہو کہ عشق کی عادت کو رونے کی نہیں
 ہو۔ پردہ سراپا عشق ہو اور شمع کی آگ میں کوہ پڑتا ہو۔ جیسا خود مسترض کی
 عبارت سے بھی مترشح ہوتا ہو۔

عشق سے مراد حضرت ابراہیم علیہ السلام سے ہوتا ہے عری کی دنیا
 معمولی تاریکی یا مذہبی دنیا سے الگ ہو۔ مانا کہ حضرت ابراہیم خود آگ میں
 نہیں کودے بلکہ بھینٹ سے پھینکے گئے، لیکن راہِ دوست میں قدم رکھنا اور
 رضی برضا ہو کر مصائب و فات کا عزم و استقلال سے مقابلہ کرنا آگ میں
 بجھنا نہیں ہو تو کیا ہو حضرت ابراہیمؑ نازل مختار تھے اگر چاہتے تو امتحان
 سے کنارہ کش ہو جاتے مگر نہیں ان کے سینے میں جذبہ عشق الہی جوش زن
 تھا ہر ستر یا عشق و سپردگی عشق تھے شوق نے گویا پر لگا دیے اور اڑتے
 ہوئے کہتی آگ تاک تھیں شعر کا حاصل یہ ہو کہ عقل دماغ سے کام لیتی ہو

اور عشق دل کا تابع ہی عقل ہر فعل کے انجام پر نظر رکھتی ہو اور خطروں سے
 بچنا چاہتی ہو عشق اپنے دلوں کا پیرو ہو عقل جھٹکتی پھرتی اور منزل
 مقصود سے دور رہتی ہو عشق ایک جرات مند اندہ یا الغرض مستانہ میں
 اپنے مشن کی تکمیل کرتا ہو عقل ہر شے کے ظاہر کو دیکھتی ہو (یہی تمنا ہے
 لب لباب ہو) عشق کا شمع نظر باطن ہوتا ہو جہاں عقل آگ دیکھتی ہو عشق کو
 گلزار نظر سہرا ہو ان شعور میں عقل اور عشق کا تقابل ہو توافق زمانہ کا
 لازم نہیں خدا مصلوٹ مستتر عقل کو "تمام ابراہیم" میں کیوں لے گئے
 خصوصاً سب عشق کے ساتھ زمانہ ماضی اور عقل کے ساتھ زمانہ حال متوال
 ہوا ہو ۔ شعر اقبال سے

عشق فرمودہ عاشق سے سب کا نام خرام عقل بھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی
 اعتراض ۔ اچھا صاحب عاشق نے حکم دیا عشق
 چلتا پھرتا نظر آیا، مگر عقل کو کس نے پیغام دیا تھا کیوں ایسا مغلق پیغام دیا
 تھا جس کے معنی کی لچھی میں گتھیاں پڑیں اور پھر سلجھائے نہ سلجھیں۔ یا عقل
 ہی ایسی بے وقوف تھی جس کی سمجھ میں مولیٰ پیغام کے معنی نہ آئے دو سکر
 سب خرامی عشق کو عقل کے پیغام نہ سمجھنے سے علاقہ ہی کیا ہو ۔

جواب حضرت معترض نے شعر غلط نقل کیا ہو ۔ "بانگ درا" میں
 فرمودہ عاشق کی جگہ فرمودہ قاصد ہو ۔

اس شعر میں بھی عقل اور عشق کا تقابل اور واقعہ ابراہیم کی مزید وضاحت ہو۔ ایک ہی پیغام ہو جو عقل اور عشق دونوں تک پہنچتا ہو عقل میں پیغام کا سطحی مطلب سمجھنے کی صلاحیت زیادہ ہو مگر یہی صلاحیت غور و فکر کی موسید ہو کہ قاطع عمل یا تمیل میں تاخیر کا موجب ہوتی ہو عشق نے پیغام سنا نہیں کہ بقول آتش

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی
عقل پیغام کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتی رہ گئی عشق ایک جنبش میں
شاید مقصود سے ہلکار ہو گیا عقل اب تاک تیسرے ہو کہ آگ میں کودنا جان کر
دیدہ و دانستہ ہلاکت میں ڈالنا کیا معنی۔

خدا جانے حضرت معترض نے پیغام کو صوبی کس بنا
پر سمجھ لیا حالانکہ یہ پیغام اہم اور اس نچ کا ہو کہ عقل اس
کے الفاظ تو سمجھتی ہے مگر عرض و غایت تک رسائی
نہیں ہوتی پیغام یہ تھا کہ آگ میں کود پڑو عقل یہ سمجھی اور ترین صہمت نہ جانا
عشق "بسم اللہ بحریمہ و مرہما" کہہ کر کود پڑا اور آگ کو اس درجہ شگ ہو پایا
کہ دانت بجنے لگے۔ ظاہری پیغام تو یہی تھا کہ آگ میں کود پڑو مگر اس میں
یہ معنی مضمر تھے کہ تمہاری استواری ایمان کا امتحان منظور ہو گیا طیار ہو عشق
نے "لبیک" کہا عقل سوچتی رہ گئی۔

شعراقبال سے

شیوہ عشق ہو آزادی و دیر آشوبی تو ہی ہندو صنم خانہ ایام ابھی
اعتراض۔ دیر آشوبی کس جانور کا نام ہو؟ تو تیکار کا مخاطب
کون ہو؟ ایام کا صنم خانہ یعنی چہ؟

جواب۔ اشار میں تحریف کرنا اور پھر مضحکہ اڑانا شرمناک فعل ہے
شعر "بانگ درا" میں اس طرح درج ہے

شیوہ عشق ہو آزادی و دیر آشوبی تو ہی زنارئی بت خانہ ایام ابھی
"تو" کا مخاطب رہی ہو جو "زنارئی بت خانہ ایام" ہو۔ ایام
(روزگار) کو بت خانہ کہنے سے اس کی گونا گوں رعنائیوں، رنگینوں، انقلابات
و تعبیرات کی طرف توجہ دینا ہے۔ اشارہ ہوا ہو۔ دنیا کو بت خانہ کہنا
اور اس کے پابستہ تجارتی کو زنارئی کہنا کس قدر پر لطف ہے۔ ایسی لکھن اور
معنی خیر ترکیبوں کی ہنسی اڑانا یہ سکر نزدیک بدعت سے کم نہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ عشق کا شیوہ آزادی (ترک رسوم و قیود تو بہت
کی بیخ کنی) اور دیر آشوبی یعنی انقلاب انگیزی ہو مگر عقل کے مرید زمانے کا
رنگ اور ہوا کا رخ دیکھتے اور اس کے مطابق کار بند ہوتے ہیں، عشق
نئی نئی راہیں نکالتا، دارد رس کو جلوہ دیتا اور ایک ہنگامہ برپا کر دیتا ہے،
لیکن عقل ہی کہ اپنے کہنہ دفر سودہ دیا مال جادوں پر گامزن ہو جن میں سلاطی

اور سلامت رومی تو کہ مگر عشق کے ست کرنے والے خط سے کہاں؟

شعراقبال سے

سہمی پیہم ہو ترازو سے کم و کیف چیتا تیری میزان ہو شمار سحر و شام ابھی
اعتراض سہمی پیہم معلوم نہیں کس کی ترازو سے حیات ہو ایک
جناب یہ ترازو سے سہمی پیہم کے ایک ہی پائے ہی ہو یا اس کا دوسرا
پلڑا بھی ہو اور اس سہمی پیہم کی ترازو میں کیت و کیفیت کن باتوں سے
تولی جاتی ہو؟ تیری میزان یعنی آپ کے مخاطب مرد و کی میزان
کیا ہو؟ شمار سحر و شام زمان حیات یعنی کیت و کیفیت حیات تو اسی سحر و
شام کی ترازو سے معلوم ہوتی ہو لہذا سہمی پیہم کی ترازو اور "تری" کی
میزان کا فعل ایک ہی ہوا فرق صرف اتنا ہوا کہ سہمی پیہم ڈبڈبی
ترازو سے کم و کیف حیات کی لیے ہوئے ایک ہیں تو تو اس میں تو اگر بھی ہو
اور تیری صاحب "انگلیوں پر یاد دل میں سحر و شام کا شمار کر رہی ہیں۔ مگر
میزان تو آلہ وزن ہو نہ کہ آلہ شمار۔

جواب حضرت معترض "تہ ہزاروں اصطلاحات کے زبردست
ماہر معلوم ہوتے ہیں اور مجھے شعریں زیادہ اعتراض کی نوعیت نہ من
نیشن کرنے میں شکل کا سامنا ہو بشاعری کم و کیف حیات و حیات
کی بقول منی و چگونگی، کو ایک نفس قرار دیا ہو جسے تولنے کی تہ ازاد مقدر

میں کرنے کا آلہ، سخی پیہم کو قرار دیا ہو نہ کہ شمار روز و شب و ماہ و سال کو
جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہو۔ اتنا سمجھنے کے بعد تمام اعتراضات
جو شعر نہ سمجھنے پر مبنی ہیں (خلع جگت سمیت) کا انعام ہو جاتے ہیں اور ان کی
تردید میں خاموشی کی ضرورت نہیں رہتی۔ اگر وزن کرنے میں شمار کو
فصل نہیں تو پھر عرض کی پلہ دارانہ زبان میں کیا ہیں، دوا ہیں دوا، کی توجہ
کیا ہو؟

شعر کا اصل یہ ہوا کہ حیات انسانی کی قدر و قیمت کا اندازہ اس
کی گہری عمل سے لگا، اچھا سمجھے نہ کہ امتداد زمانہ یا مرد و ایم سے۔
ایک شخص بالفرض ہزار برس جیسا مگر کوئی کام مفید خلأق نہیں کیا تو مردے
سے بدتر ہو، دوسرا شخص عین عشوائی شباب میں کوئی کارناما یا کر کے مر گیا
تو زندہ جاوید ہو۔ میں نے محض مفہوم واضح کرنے کو یہ مثال پیش کی ورنہ یہ
بھی ضرور نہیں کہ کامیابی درخور تحسین اور ناکامی ناقابل اعتنا ہو سخی پیہم چچا
کامیابی یا ناکامی سے کوئی غرض نہیں زندگی کے طول یا اختصار مفید یا اذگاہ
ہونے کی ترازو یا میزان سخی پیہم ہو نہ کہ شمار ماہ و سال سے

صبح ہوتی ہو، شام ہوتی ہو، عمر یہ ہیں تمام ہوتی ہو
ڈاکٹر اقبال اس کو زندگی نہیں سمجھتے بلکہ سخی پیہم یا سرگرمی عمل کی تعبیر
دلاتے ہیں کیونکہ یہی کام کی جھن، یہی مصروفیت اور مشغولیت نشاۃ حیات ہے۔

شعراقبال سے

عذر پر ہمیں یہ کہتا ہی گزرا ساقی تیرے دل میں ہو وہی کاوشِ بکام بھی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں بلکہ یہ شکایت ہے کہ نظم کو قطعہ سمجھیں یا
غزل سمجھیں۔

سیری التماس ہو کہ اگر غزل کا دائرہ سخن بزمِ باز ناں گفتن "تاک
محمد نہیں ہے اگر غزل کا دامن انشاد سچ ہے کہ اس میں ہر قسم کے سخنہائے
گفتنی کی گنجائش ہے تو بیشک یہ نظم غزل ہو اور "بانگ درا" میں غزل
کے زیر عنوان درج بھی ہو۔

آج کل یہ عجب غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ مضمون کے اعتبار سے غزل
کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہونا چاہیے اور اس میں قطعہ بند اشعار داخل کرنا
اس کی ہیئت کے منافی ہے، حالانکہ قدما کے دور سے لیکر آج تک بڑی
پوری قطعہ بند غزلیں (سلسل) کہنے کا رواج ہے یا پھر ایسی غزلیں کہ جاتی
ہیں جن کے بعض اشعار معنی کے لحاظ سے مفرد ہیں اور بعض ایسے ہیں جن
کا مطلب دو یا دو سے زیادہ اشعار میں پھیلا کر بیان کیا ہے یعنی غزل
میں ہم طرح قطعات شامل کیے ہیں۔ مثال میں میر کی ایک غزل درج
کی جاتی ہے جس میں صرف ایک شعر اور مقطع الگ ہیں باقی اشعار تین قطعات
میں تقسیم ہیں۔

پہلا قطعہ

ہر جزر و مد سے دست و پنہاں اٹھتے ہیں خروش
کس کا اور از بھر میں یارب کہ یہ ہے جوش
ابروئے کج ہو جوج ، کوئی چشم بے حجاب
موتی ؟ کسو کی بات ہو بسی ہی ؟ کسو کا کوشش

تہا شاعر

جستہ سے ہوئے پر تو مہ نور آئینہ تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش

دوسرا قطعہ

کلی ہم نے سیر باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گل فروش کو پا کر سب بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اس نیر داغ جگر میں سیاہ پوش

تیسرا قطعہ

شب اس نل گرفتہ کو داکسہ زرد و
 آئی صدا کہ یاد کرو دور دستہ کو
 ہمیشہ جس نے وضع کیا جام کیا ہوا
 جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں
 بھوسے ہو مید جائے جو انان میگار
 بیٹھے تھے شیر خانہ میں ہم کتنے ہر دکوش
 عبت بھی ہو ضرر تاکہ جتن تیز ہوش
 صحتیں کہاں ٹھیک کیدہ سے نالوش
 ہر کو کنار اس کی جگہ اب سب بدوش
 بالائے خم ہو سخت سر پر سیر و ش

ہر سر اس نزل کو خوب کہا تھا ضمیر نے
 پر لے زباں دراز بہت ہو چکی خوش

ابر نیساں یہ تنگ بخشی اشہم کب تک
 میرے کسار کے لائے میں تھی جام بھی
 اعدا و اضیہ تنگ بخشی اشہم کیا چیز ہے پھر ابر نیساں سے شہم
 کا طلب کرنا بھی کیا خوب باجی جناب جب ابر موتا ہی تو شہم کہاں ہوتی
 اوی ابرادہ اشہم سے تو عداوت ہی پھر ابر نیساں سے کہاں نظر دے

آپ نیاں اپنے کسار کے لالوں کے خانی جام پر کرنے کیلئے شبنم طلب کرنا
 بھی آپ ہی کا کام ہی۔ بات یہ ہی کہ تنک بخشی شبنم کے معنی بوجہ بے علمی
 ہماری سمجھ میں نہ آئے ورنہ یہ حرم حل ہو جاتا۔

جواب حضرت معترض پڑنے لکھے آدمی علوم ہوتے ہیں
 تو بے ہوشی کی تنک بخشی شبنم کے معنی نہیں سمجھتے اس پر فہم ابرنیاں شبنم
 شبنم سے ابرنیاں طلب کرنا نہیں ہی بلکہ یہ نگاہ کہ شبنم کی طرح کہ کم
 کلائی رڑھوں کے کیوں دیتا ہو، پھر بیٹوں پھوٹیوں کیوں برستا ہو، ٹوٹ
 کے برس ہوتی روتی دے کہ میرے کسار کے لالوں کے جام لبر ہو کر
 پھلک پڑیں۔ اگر کسار کی تھیل دطن سے اور لالوں مراد ہو ہمارا نوجوانان
 دطن بیچے تو اقبال کی اس آرزو کا پتہ پچلے کہ یہ سب زیور علم دھڑ سے آراستہ
 ہوں اور ان کے دامن موتیوں سے بھرے ہوں جن کو ٹاپیں اور ملک و قوم کو
 بہرہ مند کریں۔ ابھی ایسے نوجوان خال خال ہیں شبنم کی طرح تنک بخشی سو ہی کی طرف اشارہ ہو۔
 میرے بیان کردہ علوم کو اس شعر سے تقویت پہنچتی ہی جو حضرت
 معترض نے اپنا انتقاد سے خارج کر دیا ہو اور درج نہیں کیا ہو۔

بادہ گردان عجم دہ، عربی میری شبنم سرا
 میرے سراغ سے چھٹکے ہیں ہی آشام ابھی
 گویا سدا فیاض ابرنیاں کرم، اسے شکوے پر جواب ملا کہ ہم نے

تجھ بادہ عرفاں سے چھکا دیا تو اپنے نورایاں کی روشنی ان نوجوانوں میں
کیوں عام نہیں کرتا تو اقبال جواب دیتے ہیں کہ میری معرفت کا ذریعہ
براہ راست قرآن مجید اور بانی اسلام پیشوایان اسلام کے اقوال و کردار
ہیں اور یہ لوگ سچی روایات اور تصدیق کردہ تصوف کی روشنی و رنگینی اور
وہاں کے رداسم کے دلدادہ ہیں، میری بات نہیں سنئے تو یہی افسوس نین
ہدایت ہے۔

مندرجہ ذیل دو شعر جہیں مسترض نے اقبال سے منسوب کیا ہے
میرے لئے ”بانگ درا“ (مطبوعہ کری پی پریس لاہور) میں درج نہیں ہیں
مجھے علم نہیں کہ حضرت مسترض کا ماخذ کیا ہو اور انھیں یہ غزل کہاں سے
درستیاں ہوئی۔ تاہم ان کے عائد کردہ اعتراضات کے جانچنے میں کوئی
مضائقہ نہیں۔ شعر اقبال ۵

جلوہ گل کا جو اک دامنایاں بلبل
ہر گستاں میں ہی پرشیدہ کئی دہر بھی
اعتراض۔ رگ گل کا دامن تو نلو کی چڑیا ہو سکتا ہو مگر جلوہ گل کا
دامن نہیں معلوم کس کارخانے میں تیار ہوتا ہو اور بلبل کجنت کے لیے تو بھل
ہی کا دامن کافی ہو۔ ایک مرتبہ گرفتار ہونا تفصیل حاصل ہو، سودام ہوں تو
کیا پروا۔

جواب۔ خود حضرت مسترض گل کو دامن کا بدل ہونا تسلیم کرتے ہیں

”اہل کجوت کے لیے تو گل ہی کا دام کافی ہو“ مگر جلوہ گل کی نسبت فرماتے ہیں کہ دام نہیں ہو سکتا حالانکہ لفظ جلوہ سے دام کا پھیلنا ظاہر ہوا بعض گل کی تشبیہ دام سے زیادہ قفس سے موزوں ہو۔ ان کا فرمانا درست ہوتا کہ رگ گل کو دام کہہ سکتے ہیں گل کو نہیں کہہ سکتے اگر لفظ گل کے ساتھ لفظ جلوہ اور لفظ نمایاں کا دام کے ساتھ اضافہ نہ ہوتا۔ دام رگ گل نمایاں کہہ ہوتا ہو ہر عرصہ ثانی سے واضح ہوا کہ جلوہ گل کے دام نمایاں کے علاوہ گلستان (جہاں) میں کتنے ہی پنہاں دام بھی ہیں مثلاً دوستی کے پرے میں دشمنی، بعض حسد، کینہ پروری، مکر و فیسّر وغیرہ۔ مگر یہ تو جیسے ہی وقت پیدا ہوگی کہ ہمیں سے روح انسانی جو دام عناصر میں اسیر گلستاں سے عالم نیرنگ اور گل سے اس دنیا کے دل فیسّر مناظر مراد لیے جائیں تو حضرت معترض کی ”بی شکو“ کی بھٹی چھا جاتے گی جس کی داد چڑھا دیں گے۔

شعر اقبال ۵

ہمنوا لذت آزادی پر واز کجا بے پری سے نشیمن بھی تجھے دام ابھی
اعتراف نشیمن کی تشبیہ دام سے خوبصورت نہیں ہو نشیمن
بمنزکہ قفس کہنا چاہیئے دام صفت قافیہ کی خاطر لایا گیا ہو

سے شکو اس پرند کو کہتے ہیں جسے باندھ کر یا پروں میں لاس لگا کر جال میں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ اوپر ہنداس کو دیکھ کر جال میں پھنسیں۔
اثر

ایک ہی قافیہ کے تین چار شعر ایک جگہ لکھ دینے سے لطف اور زیادہ ہو گیا ہے۔

جواب جھٹ سے معترض نے غور نہیں کیا کہ اگر لفظ دام کی جگہ لفظ قفس ہوتا تو ردیف بیکار ہو جاتی۔ بوجہ صورت میں یہ مطلب نکلا کہ ابھی تو نشین دام ہی دام کا مرادف ہی بمنزلہ دام ہی، رفتہ رفتہ قفس ہو جائیگا علاوہ بریں شاعر نے نشین کو دام سے تشبیہ نہیں دی کہ بلکہ حبیب خود معترض نے دہرہ وہ عشق کیا ہی بمنزلہ دام کہا ہی ان کی عبارت "نشین بمنزلہ قفس کہنا چاہیے" میں قفس کی جگہ دام پڑھے تو میسر سے نہ ہو گا تصدیق ہو جائے گی۔ اگر کوئی کہے کہ "بھگے غار بمنزلہ گل ہو" تو اس سے یہ مراد نہ ہو گی کہ غار اور گل مشابہ ہیں بلکہ قافی کی حالت کا اندازہ ہو گا۔

مقطع اقبال سے

خبر اقبال کی لائی ہو گستاخ سے نسیم
(اعتراض یعنی قفس یا قفس کا استعمال ابھی صیاد نے نہیں کیا ہے۔
نسیم بھوٹی ہر مردار نہ کوئی نو گرفتار ہو نہ پھرتا ہی نہ دام کا وجود ہو
نہ صیاد کا۔

جواب۔ اس شعر کی تنقید پڑھ کر بے حد صدمہ ہوا اور سیر کا یہ

مصرعہ یاد آیا (۶)

”تھا وہ بے درد مجھے جن نے وفا کو سوچا۔“

مانا کہ معترض کا دل پتھر ہی اور اس سر تیز نشتر کی غلش محسوس
نہیں کر سکتا مگر کیا فن کے لحاظ سے ردیف کی بلاغت پر بھی غور ناممکن تھا۔
کیا ردیف سے بس یہی پایا جاتا ہو کہ حسیاد نے ابھی نفس یا پھٹکی کا استعمال
نہیں کیا ہو؟ کیا لفظ ابھی سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس نو گرفتار کا پتھر ہی
دم بھر میں سسکنے اور دم توڑنے میں مہل ہو جائے گا؟

مفہم میں اس کی احتیاط ضرور رکھتے تھے کہ ایک غزل میں ایک ہی
قافیہ سوا تر نظم نہ ہو مگر متاخرین نے یہ قید اٹھا دی بشرطیکہ تنوع معافی ہو
اور ایک ہی مطلب کی تکرار بادی تفسیر نہ ہو۔

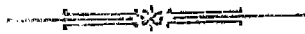
حضرت اقبال کے باکال شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں مگر بقول

آتش

قابل گوش سبکدو گویا گوش بھی قابل گشت شرط

اور خود اقبال نظیری کی زبان سے کہتے ہوں گے

ضمیمہ پر گہرا دم قرین ابر نیسانی سخن بہ استغوا ہم کہ چوں دریا کند گوشے



بٹھا دیا جاتا تھا خود ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے کو استعمال ہونے لگا اور ایک عمل جو ابتدا میں کانکی تھارفتہ رفتہ ذہنی یا تصوراتی بن گیا۔ یہ نقوش یا توجا گزرتے تھے یا دھندلے اور نامہوا تھیں بعد کو اسٹائلس کے دوسرے کندہ سٹے سے سدھارا جاتا تھا۔ ادب میں یہی کاٹ چھانٹ، داغ سوزی اور باریک بینی خود ادیب کی اپنی ذات کی پرکھ بن جاتی ہے۔ وہ اپنا جائزہ لیتا اور غور کرتا ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا کہہ سکا اور حقیقت کا جو نقش اس کے دل پر رستم تھا کاغذ پر بلا کم و کاست منتقل ہو گیا کہ نہیں۔ اسی دیدہ ریزی پر کسی پارہ ادب کی خوبیوں اور نوک پلک سے دربرت ہونے کا دار و مدار ہوتا ہے۔ ایک ذی ہوش، خود نگہ حقیقت آشنا اور محنتا مصنف کی ذہنی صناعت کے نقوش صرف صاف اور گہرے ہوتے ہیں بلکہ ان میں 'انج'، 'انفرادیت' اور 'نو کھٹا' ہوتا ہے۔ وہ کبھی گوارا نہیں کرتا کہ اس کا تخلیقی کارنامہ کسی سچ سے بھی ناقص یا نامکمل رہے۔ وہ اسے بار بار پڑھتا اور جانچتا ہے اور چین نہیں لیتا جب تک مرضی کے موافق خراطیر نہ چڑھ جائے۔ اس کے برعکس ایک سہل انکار مصنف کے نقوش بھڑے، کھر درے اور غیر منظم ہوتے ہیں، وہ نہ تو ان کو جلا دینے میں جہان کھپاتا ہے نہ کاواک پن دور کرنے کی پردہ کرتا ہے، بس "کا" اور "لے" دوڑی، اسٹائلس کا یہی اختلاف جو مصنفوں کے مزاج

کا آئینہ ہوتا ہو ان کی شخصیت کو نمودار کرتا ہو اور حق ستائش یا سرِ ادا زکریا بنیادیتا ہو۔ اسی بات کو جملہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسٹائل مصنف کے گھر کا بھیدنی ہوتا ہو یا بوفان کے الفاظ میں (باد نے تفسیر) "اسٹائل ہی مصنف ہو"۔

ایک عربی حکایت ہو کہ ایک دن حضرت سلیمان نے ایک جن سے پوچھا کہ زبانِ دلقریرا کسے کہتے ہیں یہ جن بڑا پڑھا جن تھا۔ اس نے جواب دیا "ہو اکا ایک گزرتا ہو اچھو نکا" حضرت سلیمان نے دوبارہ استفادہ کیا کہ اس ہوا کے بھونکے کو کسی طرح قید بھی کیا جاسکتا ہو عرض کی ضرب ایک مڑک سے ادو وہ فنِ تحریر ہو۔ شاید ہمارا محاورہ "پڑھا جن" اسی راہیت سے نکلا ہو کہ جو شخص چالاک اور چلتا ہوا ہو تا ہو اور جس پر کوئی افسوں کار نہیں ہوتا اسے "پڑھا جن" کہتے ہیں خبیثہ و جملہ مترشحہ تھا۔

اچھے اسٹائل میں مصنف کا علوئے ذہن ہمارے حواس کو متاثر کرتا اور اپنا پر تو ڈالتا ہو گویا اس کے جملے اس کا دھڑکتا دل یا اس کی روح کے خط و خال ہیں۔

اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر تقی میر کی زبان کو اہمیت دی اور سختی سے کار بند رہا۔ بعد ازاں دوسروں نے متبع کیا ورنہ اس سے پہلے ایہام گوئی کا رواج تھا۔

یہ سچ ہو کہ شاعری میں معنویت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن وہ

طرز یا اسٹائل ہی کی لکھنی اور سن آفرینی ہی جو شاہد معنی کے رخسار کا غارہ اور
 عروس معنی کا زہر بن کر اس کی رعنائیوں کو دو بالا کر دیتی ہے۔ اگر غارہ
 زیادہ مکتوب دیا یا زیورات نفیس اور سبک نہ ہوئے تو حسن معنی اپنا فروغ
 دکھانے کے بدلے اوچھپ جائے گا د ب جائے گا اور اس نئی نویلی دلہن
 پر دھوکا ہوگا کہ ”بھو زہ ہزار داماد“ ہی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ تخیل و معانی کا
 اٹھلا پن یا افلاس ڈھانپنے کو لیب پوت کی جاتی ہے مگر نظر باز فوراً
 تاڑ جاتے ہیں۔

اسٹائل کے مفہوم و مقصد پر روشنی ڈالنے کو شاید اتنا ہی لکھنا کافی
 ہوگا۔ آئیے اب اقبال کے نگار خاں میں گھپی جمال کریں لیکن اس کے لیے
 بہت وقت درکار ہو اور میں ان کشیدہ مثالوں میں سے جن میں خیال کی بلندی
 اور اسلوب کا بائیکن بیک وقت اور دوش بدوش جلوہ گر ہیں صرف
 چند مثالوں پر اکتفا کروں گا ورنہ یوں تو بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ
 اقبال کے ہر شعر میں اس کی انفرادیت پسند طبیعت اور وقت نظر کا انعکاس
 ہو، دل کی دھڑکنیں مقید ہیں۔

غائبانہ سیرایہ قیاس غلط نہیں کہ پنجاب سے باہر اقبال کو جس
 شعر نے روشناس کرایا اور اعترافوں کی بوچھاڑ کے باوصف ان کی
 جلالت کا سکھ دلوں پر بٹھا کر ان کی شہرت کا دائرہ وسیع کر دیا یہ مشہور

مطلع ہو ۛ

کبھی لے حقیقت منتظر نظر لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سحر کے ڈڑپے ہیں مری زمین نیلایا

اعتراضات کی تفصیل یار و قبول کا موقع نہیں مگر تاریخ شاہد
ہو کہ مذہبی ارتقا کی ہر منزل میں بلا کسی استثنا کے انسان کا جذبہ عبودیت
دپریش خدا کو مادی یا مجازی لباس میں دیکھنے کا متمنی رہا ہو۔ اس
جذبے کی شدت اور آفاقیت کا یہ حال ہو کہ فلسفے کی خبر زمین میں بھی
ایک قلم لگا دی جسے *Anthropomorphism* کہتے ہیں یعنی خدا
کی طرف انسانی صفات کا منسوب کرنا جس سے ہونے کا سوال ”ارنی“
اسی دل کی پکار ہو، مضمون کا لہرہ ”انا الحق“ اسی کی گونج ہو، تیس کا لغز
”اناملی“ اسی کے ناروں کی جھٹکار ہو، یہی قلم تصوف میں مذہب کے
باطن یعنی عشق کی سرکردگی میں ”ہمہ دوست“ یا ”ہمہ از دوست“ بن گیا جس
کا عطر بیت کے اس شعر میں ہو ۛ

لایا ہو مرا شوق مجھے پرے سے باہر میں در نہ دہی خلوتی راز نہاں ہوں
بعد ازاں تصوف کی راہ سے شاعری میں داخل ہو کر تو عجیب

گلی کھلائے اور الوپ روپ دکھائے۔ شاید ہی فارسی یا اردو کا کوئی
شاعر جو جس نے اس راگ کو کسی نہ کسی نے میں نہ لایا ہو۔ اکثر کا انداز تو

ایسا دلہانہ ہو کہ تصوف و محبت کی خشاک چھٹلا جس نغمہ موزوں کے
قالب میں ڈھل کر ”سپارشوہست بتاں را کہ نام نیست“ کی مصداق
ہو گئیں۔ حکایت لہذا یہ ہو مگر اس مضمون میں تفصیل کی گنجائش نہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اقبال کے زیر بحث مطلع کی تکمیل ملٹن سے مستعار ہے
بالغرض ایسا ہو بھی تو اقبال کی مقصدت نہیں ہوتی۔ اگر ترجمہ اتنا سہل ہو کہ ترجمہ
کی زبان کا شاعر کار بن جائے تو لائق آفریں ہو، خلاصہ یہ کہ ہر اعتراض
کو تسلیم کرتے ہوئے بھی انداز بیان کی ندرت نے اس مطلع کو رشک
آفتاب بنا دیا اور لافانیّت کا تاج پہنا دیا ہے اور یہ سب کرشمہ ہی پہلے مصرع
میں ”حقیقت منتظر“ اور دوسرے مصرع میں ”ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں“
کا۔ اقبال کے بعد نہ معلوم کتنے شاعروں نے سجدوں کو ایک نہ ایک تھیں
میں تڑپایا اور پکایا مگر بجز داغِ ندامت حاصل حصول معلوم کہاں رعنائی خیال
کا الفاظ میں مشکل ہو جانا کہاں بے جان الفاظ سے خیال کی صورت گری
کرنا نسیم بہار کے بدلے بانجھ ہواؤں سے گلباری کی توقع !

اب اقبال کا یہ شعر لیجیے

اچھا ہے دل کے پاس رہی پاسانِ عقل لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اس میں خیال اور انداز بیان دونوں اچھوتے ہیں کیونکہ ہما تنگ
بھے غم ہو اقبال سے پیشتر اگر فریقِ دہران کو عقل کے علی الرغم سب کچھ

سمجھتا تھا تو دوسرے عقل کا دم بھرتا تھا۔ اقبال نے دونوں کی ہیئت تسلیم کرتے ہوئے امتیاز کا سیدھا قائم کیا اور مدارج مقرر کر دیے۔ اگر ایک طے عقل کے تجربات اور مشاہدات کو سراہا تو دوسری طے ضرر ان کی صحت جانچنے کو جس دن ان کی کسوٹی کو بھی ضروری سمجھا۔ جس دن براہ راست کتاب فیض کرتا ہی اس سے بھی کام لینا چاہیے اور عقل و استدلال کا غلام بنانے کے بجائے کبھی کبھی تنہا بھی پھوڑ دینا چاہیے تاکہ وجدانی حرکات کی روشنی میں فرمودات عقل کی اصلاح ہوتی رہے۔ ایک سے دوسرے بھلے۔ ساتھ ہی ساتھ نہ تو عقل مطلق رہے نہ وجدان۔ دونوں قوتیں انسان میں ودیعت ہیں دونوں سرگرم کار ہیں کیوں کہ کسی قوت کے نطفہ کا دوسرا نام موت ہی۔ یہ تنوع معانی جس کو میں نے مختصر اور ناتمام طور پر بیان کیا معجزہ ہی عقل کو "پاسبان" کہنے کا!

"بانگ درا" کی پوری نظم جس کا عنوان محبت ہی حسن کلام و جدت ادا کا نوش کا مرقع ہے

عروس شب کی لفین تھیں کبھی نا آشنا خم سے ستارے آسمان کے بے خبر تھو لہت مہ سے
قرآنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا تھا نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینہ سے
اس کا شہ "بیگانہ لگتا تھا" کی جگہ کچھ اور ہونا۔ یہ معجزہ شعر کی غزوت کا خون کیے دینا ہو کہ اسے
کم ہر سے اذوق بھی کہتا ہی اور وہی چاہتا ہو کہ برس چڑھوں -
"قرآنے لباس نو میں تھا اک نقش حیرانی" آتش

ابھی اسکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاق زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

کمال نظم ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہوید اٹھی نیگینے کی نسا چشم خاتم سے
سنائی عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاک پائیں بڑھ کر ساغر جم سے

لکھا تھا عرش کے پائے پر اک اکیسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشم روح آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ عظم سے

بڑھا تبیع خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی بر آئی آخر سخی بہم سے
پھر ایا فکر جزائے اسے میدان اسکاں میں
چھپے کی کیا کوئی شے بارگاہ حق کے محرم سے

چمک تائے سے مانگی چاند سے داغ جگر مانگا
اڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلف بہم سے

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
 حرارت لی نفس اپنے سج۱ بن مریم سے
 ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیاری لی
 ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیر شبنم سے
 پھر ان جسم کو گھولاجشمہ حیواں کے پانی میں
 مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے
 ہوس لے یہ پانی کستی نوحینہ پر چھڑکا
 گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کار عالم سے
 ہوئی جنبش عیاں، ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا
 گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
 چٹاک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے
 یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ اقبال کے کلام میں تخیل و طرز ادا
 کا بے مثل ہستہ ہے۔ اگر تخیل بلند ہو تو انداز بیان بھی متمم انسان
 ہو اگر خیال سطحی اور ہلکا پھلکا ہو، مثلاً وہ نظیں جو بچوں کیلئے لکھی گئیں یا وہ غزل
 جو داغ کے رنگ میں ہو (نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا کتنی) وہاں

اندر بیان بھی سیدھا سادہ ہو اور یہ ان کے فلسفیانہ دماغ کی ہر گز قوت کا جو حسبِ مشا سادہ یا رنگین و پر کار ہو سکتی تھی، بین ثبوت ہو۔

سوامی رام پیرتھ پر جو نظم ہو اس کا پہلا ہی شعر اس کی زندگی کے حالات اور ڈوبنے کے حادثے پر محیط ہو اور یہ مصرعہ لفظ ”ہم نبل“ کی طعنے کاری ہو۔

ہم نبل دریا سے ہوائے قطرہ بنیا تپ پہلے گو ہر تھا، بناب گو ہرنا یا بقی
 یا ستارہ صبح کو جیں سحر کا زور یا جھومر کہنا حسن سے کس قدر لہر پڑ
 ہو! تصریح میں طوالت ہو اور یہ طرز انتقاد آجکل پسند بھی نہیں کیا جاتا گو
 میں اسی کا خوگر بلکہ ٹھیکہ ہندی بول چال میں گدیا ہوں بیسکر ذوق کی
 لیکن نہیں ہوتی جب تک اچھا شعر بڑھ کر یا سن کر اس کی خوبیوں کا اھسا نہیں
 کر لیتا، جب تک پری کو شیشے میں اتار نہیں لیتا چین نہیں آتا۔ میں تو یہاں
 تک عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ سخن فنی کا ملکہ پیدا کرنے کی یہی واحد
 صورت ہو۔ مگر میں کہاں سے کہاں بہکا گیا! اقبال کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔
 جیسے ہو جانا ہو گم نور کا آئین لے کر چاندنی رات میں ہنسا کا ہرنگ کنول
 بے اختیار دل چاہتا ہو کہ چاند کا آئین نہیں تو ایک کرن چڑا کر میں بھی
 کا امیدہ ہوتے ہوتے اس طلسمی منظر میں تھکیں ہو جاؤں۔ یہ ایسے اسالیب
 بیان ہیں جن پر اردو شاعری جس قدر زنا کرے بجا ہو اور دوسری زبانوں کو

چیلنج دے کہ ”لاؤ اس کے شے کوئی آیت“۔ (میں نے عہد ایک مختصر سوسے کو اور مختصر کر کے آیت بنادیا تا قرآن مجید کلام اقبال کے تقابلی کا اشتباہ پیدا نہ ہو)۔ یہ مصرع پیچھے :-

”روح غور شہید ہے خونِ رگِ ہمتاب ہو عشق“
 عشق کو روح غور شہید کہہ کر اس کی تجلی بڑھا دینا اور ہمتاب کے زرد چہرے کی تہ میں خون کی سرخی دوڑا دینا اور اس طرح عشق کی جلالی اور جہالی دونوں شانیں دکھانا اقبال اور صوفیہ اقبال کا حصہ ہے۔
 جریرہ سہیلی (مقلید) کو ”تہذیبِ جہاز کا مزار“ کہنا کیا اس تہذیب کی گوشہٴ عظمت اور زوال مابعد کی مکمل اور سرسبز خاک و سہمتان نہیں ہے؟ اور اسی نظم کا یہ مصرع :-

”جس کی تو منزل تھا میں اس کا روال کی گرد ہوں“
 کیا کل فیضِ اسلام پر آغاز ”ما حال چھپا یا ہوا نہیں ہو؟“ کیا لفظ ”گرد“ منزل سے دور ہی ”گدرا“ انتشار، زور و زول کے ”مردے“ اور ”خسکے ہوئے“ ہونے کی ترجمان نہیں ہے؟ ”بال جبریل“ سے بھی چند انتشار و زوال پیش کرتا ہوں :-
 کوہِ شگاف تیری ضربِ بخت سے کھٹو و منقرع و غصہ ہے
 تیغِ ہلال کی طرح عیشِ نیام سے گزر
 یہاں تشبیہ نے اندازِ بیان میں ندرت پیدا کی ہے۔ ہلال کو شمشیر

کھانا ہی جدت سے خالی نہ ہوتا لیکن یہ کہنے نے تو عذوبت بیان و بدعت
اسلوب کی حد نہیں رکھی کہ ”یتغ بلال کی طرح عیش نیام سے گزر کھالبا“
یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ تلوار کو نیام سے بے نیاز کر دینا بے پناہ
عزم اور اس اہل ارادے کا ترجمان ہو کہ عرصہ کارزار و میدان جہد و کل
میں دارا نیازا ہو سکے رہے گا۔

کبھی یہ شیوا بیانی تکرار الفاظ سے ہویدا ہوتی ہو۔ اس باب میں بھی
اقبال کے منہ چڑانے والے پیدا ہوئے اور ہمیشہ منہ کی کھائی ہو۔

من کی دنیا، من کی دنیا، سوز و سستی، جذب و عشق
تن کی دنیا، تن کی دنیا، سود و سودا، مکر و فن

اس تکرار نے بلاغت کا جیسے تجیز معجزہ دکھایا ہو۔ من کی دنیا کی
تکرار سے نہ صرف اس دنیا کی عظمت کا اظہار ہوتا ہو بلکہ بدایت بھی قائم ہوتے
ہیں، ابتدا سوز و سستی، انتہا عشق و جاوہیت۔ اسی طرح دوسرے مصرع
میں تن کی دنیا کی تکرار سے پہلے تحقیق پھر نفرت کا اظہار ہوتا ہو۔ اس دنیا
کی ابتدائی منزل نفع کانے اور عیش کرنے کا سودا ہو۔ یہ سہ درجہ بڑھے
مکر و فن کی طرز مائل کر دیتا ہو۔ ابتدا میں نفع کمانے کی خواہش کے باوجود
ممکن ہو کہ ایسا انداز ہی اور بے ایمانی کا اقتدار باقی رہتا ہو لیکن رفتہ رفتہ
مکاری اور دغا بازی میں بھی دریغ نہیں ہوتا۔

یہ مطلع لیجئے

اٹھ کہ غور شنید کا سامان سفر تازہ کریں نفس سوختہ شام دھرت تازہ کریں
عام طور پر عجیب نہیں کہ مصرع ثانی کو اندہ از بیان کا دلکش نمونہ سمجھا
جائے گا میں بادب عرض کروں گا کہ میرے لیے اس میں کوئی جدت نہیں
کیونکہ شاعر فارسی کے کلام میں متعدد مقامات پر نفس سوختہ شام دھرت
لفظ سے گزر چکا ہے۔ چونکا دینے کا جادو لفظ اٹھ اور اس کی جگہ دقت
میں ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے ”اٹھ کہ“ کی جگہ ”آؤ“ پڑھیے (آؤ غور شنید کا
سامان سفر تازہ کریں) روانی کے لحاظ سے شعر بہتر ہو گیا مگر تاثیر فنا
ہو گئی۔ شعر کا حاصل یہ ہوا کہ مستعد اور چاق چو بند ہو کر اس شان سے
سرگرم عمل ہوں کہ نئے مشرق سے نیا آفتاب طلوع کر دیں اور گردش آیام
کا پنچہ مروڑ دیں یا اس کی رو بدل دیں۔ اشاریہ نے ایک دوسری دنیا
کی بھی بھلاک دکھا دی اور وہ مشرق یا ایشیا کا مغرب یا یورپ کی سلامتی
سے آزاد ہو کر اپنی پیش قدمی لینا ہے اور بھی اشارے ہیں جنہیں آپ
مجھے بہتر سمجھ سکتے اور قدر کر سکتے ہیں۔

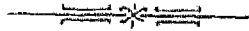
میں نے اقبال کی متعدد تصانیف میں سے صرف ”بانگ درا“ اور
”بال جبریل“ کے صفحات الٹ پلٹ کر ایک ناستام خاکہ پیش کر دیا۔ مزید خامہ
فرسائی کی نہ تو فرصت ہے اور شاید ضرورت بھی نہیں۔

اقبال کے کمر شیدائی مجھ سے متفق نہ ہوں گے مگر میں اسے
 بدقسمتی بلکہ خطرناک غلطی سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کو محض اس کی افادیت
 جانچنے اور اپنے طریق کار کا بادی و مہربان بنانے کی نیت سے پڑھا جائے
 اس طرح انداز بیان کی رعنائیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا
 اس دماغی و روحانی امتزاز سے محروم رہ جاتا ہے جو آرٹ کا نشا و نسب
 ہے۔ پہلے محض کیفیت ہونے کو پڑھیے تاکہ آپ کو اندازہ ہو کہ وہ آرٹ ہے
 بھی یا کوئی اور بلا ہے۔ کم از کم افادیت کو لذت پر مفہوم نہ ٹھہرائیے۔
 کسی بڑے شاعر کا کلام خطرناک کیونکر ہو سکتا ہے؟ اس کی ادنیٰ مثال یہ
 ہے کہ اقبال کے نظریہ خودی کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے نے ملت کے کمر شاعر
 کو فرعون کا ہمسرہ بنا دیا نہ معلوم کتنے نوجوان گمراہ اور کتنے خود فریبی کا شکار
 ہو گئے اور بظاہر مصر سے اس وجہ سے کہ اقبال شاعر تک تو رسائی نہیں ہوئی
 بلکہ اس کے دھوکے میں اپنی خودی یا انانیت سے دست و پل ہو گئے۔ نتیجہ
 یہ ہوا کہ نیپٹن کے (Superman) فوق البشر نے ان میں حلول کیے
 بہسیت کی ڈگر پر لگا دیا۔

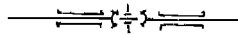
کسی شاعر کو اس طرح سمجھنے کے لیے کہ اس کے آرٹ کے جو ہر نمایاں ہوں
 جملے مصور ہو جائیں، افکار دستاویز بن جائیں وسیع اور گہرا مطالعہ درکار
 ہے۔ کاش ہمارے نوجوان طبقہ اپنی دوسری مصروفیتوں اور سرگرمیوں سے

تھوڑا وقت اس درد سہی کیلئے نکال سکے۔ صلہ ہا ایسے شاداب پھول جو
گلزارِ جنت میں بھی نہیں! دعا ہو کہ اقبال کی یہ دعا بارگاہِ صمدیت میں
شفیعہ قبول پائے :-

جو انوں کو مری آہِ سحر دے
پھر ان شاہینِ بچوں کو بال و پردے
خدا یا آرزو میری یہی ہے
مرانور بصیرت عام کر دے



”رم جھم“



احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ ”رم جھم“ پڑھتے وقت میر کا یہ مصرع بار بار زبان پر جاری ہوتا ہے :-
 ”اندھیری رات ہو، برسات ہو، جگنو چلتے ہیں“
 ان قطعات میں پنجاب کے دیہات کی شوخ، اشگفتہ، چیخلی مگر سادہ و مصحوم زندگی کی ماہرانہ و فنکارانہ مصوری ہے۔ میسج محترم دوست ڈاکٹر تاثیر نے کیا چچی ”تلی بات کہی ہے کہ“ اس مجموعہ کا ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک فسانہ بھی۔
 ان قطعات کو نظم کہیے یا فسانہ، اس میں کوئی شک نہیں کہ دیہاتی یا

دیہی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں ادران ہیں تنہا کی رعنائی اور فکر کی گہرائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں ساون کی چڑھتی بل کھاتی ندی کا جوش و خروش اور البیلا پن ہے۔ کہیں وہ ہماک ہے جب کہ دنیا میں پھولنا اور طے کرے قرابے لٹھھاٹا ہے۔ وہ شوریدگی ہے جب اسکے سناٹے میں مور کی چنگھاڑ جنگل سے گزر کر بستیوں میں گونجتی، دلوں کو تہہ بالا کرتی، لہلوں میں دھڑکن اور تن بدن میں سستی بھرتی ہے۔ وہی رنگینی اور دلکشی ہے جب کھیتوں میں (اور شاید آنکھوں میں بھی) سرسوں پھولی ہو۔ وہی حساس کی برقی رو ہے جب موسم کے مست کر دینے والے مناظر میں بیٹے ہوئے دنوں کی یاد دل ہو کر کچھ دیر کے لیے مدہوش کر دے اور ہمیشہ آنے پر دل میں ایسی ہوک اسٹچے کہ آغوش کی تنگی یا فشار کا گمان ہو۔

اگر آداب برائے زندگی سے مراد زندگی نیز آداب کی ایسی ہی جھلکیاں ہیں تو آداب اور زندگی دونوں کا بول بالا.....

ندیم نے اپنا دعویٰ بہت اچھی طرح ثابت کر دیا ہے :-

میں (موضوع سخن) ہے زندگی بیکراں رقصاں ہواں بہت فشاں
مضعلی، افسردہ بے بس، ناامید مضطرب بے چین بے گل سرگراں
میں اپنے مضامین میں اس امر پر بار بار روز دے چکا ہوں کہ
شاعری موضوع کے اعتبار سے بلند یا پست نہیں ہوتی بلکہ اس کا انحصار

لفظہ نظر اور موضوع کی صحیح عکاسی اور ترجمانی پر ہی اور شاعری سے حسن صداقت کے عناصر کو کسی حال میں بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعری جو سچی نقالی ہی اور جس میں اہل فریبی کیلئے مصنوعی جذبات کو سمو یا گیا، پڑھنے والے کیلئے کار آمد ہو تو ہو مگر نکتہ دس نگاہوں سے اپنی کردہ عریانی کو نہیں چھپائی اسی طرح وہ شاعری جس کو زندگی کے تلخ یا شیریں حقائق سے کوئی علاقہ نہیں جو چند فرضی خطوں یا ردایاتی توہمات میں گھری ہوئی ہی جو دل کے تاروں کو نہیں پھیرتی جو زمانہ کو ایک لمحہ فکر یہ کی دعوت نہیں دیتی محض بکواسٹا اور ایک خواب پریشاں سے زیادہ قابلِ دقت نہیں۔ ندیم نے اس حقیقت کو ایسی خوبی سے سنایا ہے کہ مسئلے کے ہر پہلو پر محنتی ہی :-

ترے میاں پر پوری نہ اتری مرے افکار کی گردوں پر سندی
کہ تو ان پستیوں پر خندہ زن ہو نظر آئی مجھے جن میں بندی
جہاں ظاہری پستیوں میں بندی نظر آنے لگی عوام یا خواص کے
خیالات کی ترجمانی کا جھگڑا ختم ہوا۔ عوام اس سطح پر پہنچ گئے جہاں خواص
کا گزرا ہی نہیں یا جس کا تذکرہ برہنہ بے ہل یا رعوت کمر شان سمجھتے تھے۔
ذیل کا قطعہ پڑھئے۔ تقابلی نے یہ اثر پیدا کیا ہے کہ ایسے عالم میں
امیروں کی زیب و زینت بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے کہ بوسیدہ پڑیوں کے
کھیسے کا ڈھلے ہوئے ڈھانچوں کو زرق برق لباس سے آراستہ کر کے دعوت

خرام دی جاے ۔

اُدھر ابریشمی بوس کی دھن اُدھر دھجی پہ دھجی چڑھ رہی ہی
اُدھر گلرنگ رخساروں پہ خانہ اُدھر چہرہ کی زردی بڑھ رہی ہی
آئیے کشمکش حیات اور ناجائز فرق مراتب سے ہٹ کر دیہاتی
زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ میں صرف چند لمحوں پر اکتفا کروں گا۔

اجرے کی فصل سے چڑیاں اڑانے کے لیے
ایک دوشیزہ کھڑی ہی کنکروں کے ڈھیر پر
وہ جھکی 'وہ ایک پتھر سنسنا یا ' وہ گرا
کٹ گئے ہیں اس کے بھٹکے سے مرے قلب جگر

دہی ناز و غمزہ ہی ' دہی اچلاہٹ ' دہی حسن ہی ' دہی عشق ہی ' 'دہی کجا مینا بد کجا میند' 'ہی' تاہم کس قدر حسین اور ماحول سے متوازن تصویر ہے !

حسین لبوں پہ چڑی بوٹیوں کا سر ملکر صبحی کھیت سے چڑیاں اڑنے لگی ہی
بچھاکے سرخ دوپٹے کو سنگریزوں پر نہ جانے کس کے تصور میں سکرائی ہی
ڈوپٹے کے ساتھ لفظ 'سرخ' کے اضافے نے جولانی نہال کا کس
قد سامان فراہم کر دیا۔

اب یہ قطعہ بیٹھیے :-

درہتوں کے لبوں پر فنا کے نغمے ہیں
 سنہری فصل بھی جا رہی ہے کٹ کر
 یہ کس نے چھیڑ دیے ہر بڑھیا کے تار
 کھنڈر کی اوٹ میں، کھلیاں سے ذرا ہٹ کر

آرٹ کی تکمیل بنی سرقوت ابداع و اختراع ہو ہی نہیں سکتی۔

شاعری یا کھنڈر کی آڑ سے گانے والی کے لب جان بخش کا معجزہ دیکھئے کہ
 فصل کی درو جو بہات خود ایک مٹولی اور کم حقیقت چمپنہ بھی تصویر کا پس
 منظر بن کر ساز حیات کے تاروں کی جھنکار سنائے لگی۔ درانتی (ہنسنا)
 کی کھس کھسا ہٹ نغمے ہیں (فنا کیسی، بقا کیسی جب اس کے آشنا ٹھہرائے)
 اور کٹی ہوئی فصل مستانہ تواجد (کچھا جانا) میں منتقل ہو گئی۔

شاعری کو ہنگامہ عیش و نشاط یا محفلِ قص و سرود و سرودستی بنانے
 والے اور حزن و ملال سے بھاگنے والے یہ قطعہ سنیں :-

صاف کھلیاں پہ غلے کا سنہری انبار

چار سو بیٹھے ہیں دہقان تھکے ہارے سو

ڈوبتے چاند کے ہالے میں ہوں جیسے تار

روئے روئے سے پریشان سے بیچارے

ایک حسرت بھی نہیں کہا گیا کہ محنت کی اس گار بھی کمائی کا بیشیختہ

زمینداروں یا قرضداروں کی نذر ہو جائیگا مگر یہ مفہوم اپنی پوری قوت سے ادا ہو رہا ہو۔ یہ حالت ہو مگر لب شکایت سے نا آشنا ہیں، صرف خاموشی ایک فسانہ ساز ہی ہو۔ قطعہ کی شاعرانہ لطافت و نزاکت شاید سطح میں لگا ہوں سے پوشیدہ رہے.... غلے کا انبار ڈوبتا ہوا چاند ہو، کھلیان کی لمبی پتی زمین جو غلے کے انبار کے گرد دکھائی ہوئی ہو، الہ ہو اور حلقے میں بیٹھے ہوئے کسان جن کے دل زندہ سے ہوئے ہیں، ہلکے ہوئے سرتما لے ہیں۔ اس مزیت نے ان غریب کسانوں کی عظمت ہی نہیں بڑھا دی بلکہ ان کی طرف دل کھینچ لگا۔

اس قطعہ میں دو شیرنگی کی شوخی و مصویریت سادگی و پرکاری کا استنزاں دیدنی ہو۔

دیکھ رہی تو نگھٹ ہر جا کر میں
میں کیا جانوں وہ کیسے ہیں کس کوپے میں رہتے ہیں
میں نے کب تعریفیں کی ہیں ان کے ہائے غمنوں کی
”وہ اچھے خوش پوش جوان ہیں“ میرے بھتیجا کہتے ہیں

اب دہن ایسے قطعات سن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور اس کی زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور شیر ہو جسے زندگی سے ربط ہو مگر نہیں ہو اور یہی شان ”ادب برائے ادب کی ہو جو (دقتی

طور پر بھی آپ کو اپنی دنیا میں پنھا دیتا ہی جہاں رعنائیاں آباد ہیں جہاں
 ”گلشنِ رنگ و بخت سے بری ہو۔ آپ اسے ”فرامی زمینیت“ سے
 تعبیر کیجیے، میں آپ کی نظر کے افلاس اور رنگینوں سے محروم زندگی پر انس
 بہاؤں کا اور عرض کروں گا کہ آپ نے ایک ایسی نعمت کو ٹھکرایا ہی جو نامعلوم
 وغیرہ محسوس سرلیفہ پر انسان کے خلاق داطار کو سنوارتی ہو۔

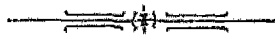
جب کبھی کا خیال آتا ہو اک دھن بکاسا پھیل جاتا ہو
 اور اس بیکراں دھندلے کے میں اک ستارہ سا جھلکاتا ہے

آسماں پر گشتائیں چھانے لگیں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں گاتے لگیں
 بات کیا ہو کہ تجکو دیکھ بغیر تجکو انگریزائیاں سی آنے لگیں

گرتی ہوئی بوندوں میں یہ جھنکار ہو کسی بہتے ہوئے پانی کی یہ رفتار ہو کسی
 سخن کی درگاہ کے راندے ہوئے خوابو سچ بستہ ہواؤں میں یہ تلوار ہو کسی
 خاتمہ سے پیشتر ایک ناخوش گوادر فرض بھی ادا کرنا ہو اور وہ اس
 امر کا اظہار ہو کہ ندیم صاحب کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی خامیاں
 بھی ہیں۔ مگر میں ان کی تفصیل سے اس لذیذ سکایت کو تنقید بنانا نہیں چاہتا۔

”روح نشاط پر ایک نظر“

(مرفوعہ بابیت ماہ مارچ سن ۱۹۲۶ء)



روح نشاط کے نام سے اردو کے مایہ ناز شاعر حضرت آصفیہ
کا مجموعہ کلام شائع ہوا ہے حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو اپنے
مطالب و معانی کے اعتبار سے لاجواب ہیں۔ ”روح نشاط“ کا مقابلہ
نشاط روح ہے۔

شروع میں مرزا اسحاق صاحب بی بی کے ”ایں ایں“ کی کاغذ
اور اس کے بعد اقبال صاحب ہیں ایم بی بی کے ”ایں ایں“ کی کاغذ ہے
مولانا اہلس کو اندیشہ ہے کہ تبصرہ طولانی ہو گیا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ شاید

نامناسب نہ ہوتا اگر ان اشعار کا مطلب بھی واضح کر دیا جاتا جو مختلف عموماً
کے ماتحت میں مثلاً درج کئے گئے ہیں تو اس تبصیر کی رنگینیاں اور بڑھ
جائیں اگرچہ موجودہ صورت میں بھی مفید اور دلچسپ ہو۔

مقدمے میں مرزا احسان احمد صاحب نے بعض اشعار کے معانی بیان
کرنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں
کامیابی نہیں ہوئی۔ دیگر شعرائے ماضی و حال کے متعلق جس رائے کا اظہار
کیا ہے اس سے بھی مجھے اختلاف ہے (میں اپنے آپ کو سستی کر دیتا اگر شاعر
کے لقب کا مستحق ہوتا) بعض اور امور بھی مابہ التذرع ہیں۔ ممکن ہے کہ میں
بہ غلطی پر ہوں، ناظرین فیضیہ کر لیں۔

جناب اصغر کا شعر ہے

مقامِ ہل کو یا نہ علم و عرفاں نے میں بے خبر ہوں باندا زہ فریب شہود
اس کے متعلق مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”علم و عرفاں کا تقاضہ ہے کہ عالم کائنات اور اس کے مشاہد و منظر
کو صرف سرسراہے بود تصور کر لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایک حقیقت شناس
نگاہ اس شاہدِ مادیت کی فریب کاریوں سے متاثر نہیں ہو سکتی چنانچہ
غالب نے جب یہ کہا :-

ہستی کے مت فریب سر میں آجائو بہتہ عالم تام حلقہ دام خیال ہے

تو یہ دراصل ہی بادِ علم و عرفان کا نشہ تھا۔ لیکن فیبر شہود کو
 فیبر شہود سمجھ کر اس کی طلسم کاریوں کے سامنے سر عقیدت خم کر دینا دراصل
 ”باطل آرٹے شہود“ کے فشاکی تکمیل ہی جو یقیناً علم و عرفان سے ایک
 بلند تر مقام ہی کیوں کہ عالمِ موجودات کو فیبر محض سمجھ کر اس سے گناہ کشا
 ہو جانا مشیتِ ایزدی کے خلاف علمِ نافرمانی بلند کرنا تو بزمِ شہود و فیبر
 سہی لیکن اس فیبر میں مبتلا ہی ہو جانا عین فشاے قدرت کی اطاعت نہ
 یہی وجہ ہو کہ جلوہ گاہِ حقیقت کے حیرانِ خاصِ بادِ جو اس کے کہ ان کو دنیا
 کی بے ثباتی کا یقین کامل تھا رزمِ گاہِ حیات میں سرگرم عمل نظر آتے
 ہیں۔ اس بنا پر یہ مقام بہنِ یعنی فیبر شہود کا دلدادہ بن جانا علم و عرفان
 سے کہیں بلند تر ہی۔“

حضرتِ صغرتہ کے دیوان میں یہ شعر بھی آئے

میں ہوں ازل سے گرمِ ردِ عرصہ وجود میسر ہی کچھ غبارِ ہی دنیا کیس جیسے
 مرزا صاحب کی شرح کس قدر تو ہیں جو اس فلسفیانہ وحدتِ آسمان
 دماغ کی جس سے ایسا شعر نکلا ہو اور جو دنیا کے متعلق گئے کہ میسر ہی
 کچھ غبارِ ہی اور فیبر شہود کے سامنے سر جھکاے فیبر شہود کا بلند
 ہونا علم و عرفان سے بلند مقام ہو یا رہم پرستی ہو ہی جلوہ گاہِ حقیقت
 کے حیرانِ خاص اور جس کے دلدادہ ! توبہ ! توبہ !

شکر کی تمام خوبیوں کا اظہار مجھ ایسے بے بضاعت اور کم فصیح
 شخص کے لیے ناممکن ہے۔ علاوہ بریں اس کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے
 ایک عارف کی ضرورت ہے اور یہاں یہ حال ہے کہ

رات اندھیری، سخت منزل، راستہ دور و دراز
 اے مرے اللہ تھو ڈی روشنی میرے لیے
 "اے اہم! میرے لیے کہ معنی عرض کروں گا شکر کے الفاظ سے مترشح
 ہوں گے، محض خیال نہ ہوں گے۔"

شاعر کہتا ہے کہ جو کچھ علم و عقل کے دائرے سے باہر ہے جہل

ہو ع

مقام جہل کو پایا نہ علم و عقل نے
 تجھیں علم و عرفان کا ذریعہ یہی عالم کون و فساد ہے جو خود فریب شہود
 ہے، یعنی بے حقیقت، بے ثبات، لہذا اہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں اصل
 بے خبری ہے اور بے خبری بھی عجیب قسم کی جود و وسعت، علم و عرفان کے
 ساتھ ترقی کرتی ہے۔ ع

میں بے خبر ہوں باندازہ فریب شہود

جس قدر ہم پر فریب شہود کھلتا جاتا ہے اسی قدر اندازہ ہوتا جاتا
 ہے کہ ہمارا جہل کتنا شدید ہے پھر بھی اپنے جہل کی سطح نہیں سمجھتا کیونکہ علم و عرفان

کی مدد سے جہاں ایک حجاب آنکھوں کے آگے سے اٹھا اس کی جگہ ہزار
نئے حجاب قائم ہو گئے۔ مثلاً ایک قطرہ آب کو پیچھے جب تک یہ علم نہیں
ہوتا کہ اس میں ہزاروں جاندار مخلوق آباد ہیں ہمارا جہل صرف قطرہ
آب تک محدود تھا مگر اس علم نے ہزاروں نئے راستے جہل کے کھول دیے
کیونکہ بجائے ایک قطرہ آب کے اب اس کی ”دنیا“ کی معرفت درپیش
ہوئی، اگر یہی ایک سلسلہ لیا جائے تو نامتناہی ہے، دیگر اشیائے عالم کا
ذکر کیا۔

حاصل یہ ہوا کہ جب موجودات عالم کے متعلق ہمارے علم و عرفان
کی یہ حالت ہے کہ اپنے جہل کی بھی انتہا دریافت نہیں ہوتی تو ہم ذات
صفات باری تعالیٰ کا احصا کیا کر سکتے ہیں۔ اس سے بہتر اور نادر شاہد
ہی کوئی طیفِ عظمت و جلالِ صمدی کے اظہار کا ہو۔ دریا کوڑے میں
بند ہے اور دریا بھی وہ جس کے ہر قطرے میں ایک بحرِ ناپید اکنا سورج زن ہے
یہ شعرِ پاک خیال کے سامنے ایک ایسا نادر و دقیق میدانِ پیش کرتا ہے جہاں
ایک پل میں ایک عمر کی راہ طے ہوتی ہے مگر پھر بھی انسان لب تشنہ اور منزل
سے بیگانہ رہتا ہے۔

یہاں پر حجابِ صغیر کے اس شعر کے متعلق جو ضمیمہ آگیا کچھ لکھنا بہت نامانہ

ہو گا :-

روز ازل روح انسانی "الست برکم" کا سردی ترانہ سن کر سڑ
 شکر ہوئی، آستانہ ناز پر سر عبودیت خم ہوا، راز و نیاز و عہد و پیمان
 شروع ہوئے۔ وعدے کے ایفا کا انحصار چند شرائط کی تکمیل پر ہوا۔ ایک
 امتحان گاہ یہ میدان شہود یا معرضہ وجود تیار پایا، حکم "اہبط" صادر
 ہوا، روح انسانی شعلہ بدامان اس میدان کو طے کر رہی ہو، گرجوں کہ
 "خلوتی راز نہاں" رہ چکی ہو اور شرب شوق سے چھکی ہوئی ہو اس کی
 ہرستانہ لغزش سے ایک نیا عالم معرض وجود میں آتا ہو۔ از انجملہ ایک
 یہ دنیا ہو، از انجملہ یہ ستارے اور سیارے اور تمام نظام ہائے شمسی اور وہ
 دھندلے نورانی حلقے ہیں جن کو سائنس (Nebula) کے نام سے
 موسوم کرتا ہو۔ یہ سب فیض ہو اُسی سردی ترانے کا جواب تاک انسان
 کے کانوں میں گونج رہا ہو، یہ تمام رنگینیاں اور لطافتیں، مناظر و مظاہر
 انسان کے واسطے ہیں مگر یہ شرط ہو کہ خود ان کے فیض میں مبتلا نہ ہو، خود
 ان کو محبوب نہ بنائے بلکہ یہ سمجھے کہ عہد الست کی یاد دلانے والی نشانیاں
 ہیں۔

میں ہوں ازل سے گرم و معرضہ وجود میرا ہی کچھ غبار ہو، دنیا کہیں ہے
 دیکھے شعر خیال کو کس قدر وسعت دیتا ہو۔ ایک بگولہ ہو جو مہر و
 تنگ و دو ہو اور جس کے پس ماندہ غبار میں بھی ایک دنیا کا سماں ہو جس کی

جولانی کبھی ختم نہیں ہوتی حالانکہ ازل سے سرگرم تھوہی، اگر ہم دنیا کو کسی
دوسرے ستارے سے دیکھ سکیں تو یہ بھی ویسی ہی نورانی نظر آئے گی جیسے اور
ستارے ہیں لہذا اخبار بھی نورانی ہوا۔ ذاتِ بکرت سے ادنیٰ قسبر کا
یہ نتیجہ ہو، اُن کا کیا پوچھنا جو اس کے محبوب ہیں۔

دوسرا شعر یہ ہو۔

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
یغودی نے اب اُسے محسوس عریاں کر دیا
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”ذوقِ جستجو ذرا یک حجاب ہی پہنا پنہانِ ایک راز کھولنے
کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا راز سامنے آجاتا ہی غرض جب
تاک وہ اس جدوجہد میں مصروف رہتا ہی حقیقت اس کی نگاہوں سے
نکلی رہتی ہی، لیکن جب اُس پر یغودی طاری ہو جاتی ہی تو یہ حجاب جستجو
دفعۃً اٹھ جاتا ہی اور جمالِ حقیقت نظر آنے لگتا ہی۔“

لفظ محسوس اس شعر کی جان ہی جس کے متعلق مرزا صاحب نے
یکھ نہیں کہا۔ ہمارے جستجو اس لیے ناکام رہتی ہی کہ ہم اپنے مقصود کو اپنی
ذات سے باہر تلاش کرتے ہیں جہاں یغودی طاری ہوئی اس سے
نودی مثلاً ہم محسوس کرنے لگے کہ وہ ہم میں ہے اور اُس کے راز یکھ نہیں۔

ذوق تجو کا منشا خود اپنی ذات کی معرفت ہی بخودی کے ساتھ لفظ محسوس کو اس خوبی سے لانا جناب ہنفر کے کمال شاعری پر دلالت کرتا ہی اور کوئی صورت بخودی میں جس باقی رہنے کی ہو ہی نہیں سکتی۔ ”حقیقت کا نظر آنا“ اور حقیقت کا محسوس ہو کر برا نگندہ نقاب ہونا ان دونوں میں جو نازک فرق ہی اس پر غور کیجئے۔ مرزا صاحب نے ”جمال حقیقت نظر آنے لگا“ لکھ کر شعری خوبی نمایاں کرنے کے بجائے مضمون کو پست کر دیا۔

صنم صاحب کا شعر ہے

پنج حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو یہ قید نظر کی ہو وہ فکر کا زنداں ہو
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”حسن ایک غیر محدود شے ہو جس کی تجلی بہت و مقام کی بندشوں سے آزاد ہو اس لیے اس کا ذوق مشاہدہ متقاضی ہو کہ ظاہر و باطن کے قیود باقی نہ رہیں“

شاعر یہ نہیں کہتا کہ حسن کو محدود نہ کر دہلکہ یہ کہتا ہی کہ اس حسن سے بچو جس کا نام تعین ہو چاہے اس کا منظر مشاہدہ (نظر) ہو یا مطالعہ (فکر) ظاہری حسن تعین یہ ہوا کہ نظر سے اپنے انتہائی قوت صرف کر کے ایک منظر حسن قائم کیا۔ باطنی حسن تعین یہ ہوا کہ فکر نے اپنی آخری پرواز سے ایک نشیمن بلند ہی پر دریافت کیا۔ یہ مناسبت بجائے خود حسین اور دلکش

ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ یہ دونوں ناقص ہیں کیونکہ محدود ہیں ہمیشہ حسن مطلق کا خیال کرو جو ان تمام مشاہدات و محسوسات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہو۔ مگر اس حسن مطلق تک رسائی اس وقت ہوگی جب تمہیں کا پر وہ اٹھا دو۔
صفت صاحب فرماتے ہیں :-

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو
مرزا صاحب نے یہ مطلب بیان کیا ہے :-

"اکثر اناں میں مخصوص صلاحیتیں ہوتی ہیں جو محض ادنیٰ محسوس رہتی ہیں لیکن جب کوئی خارجی اثر متحرک ہوتا ہے تو وہ دفعۃً جھک اٹھتی ہیں جب تک رخ رنگین سے نظر فیضیاب نہیں ہوئی تھی اس کی معجز نمایوں کا احساس نہ تھا۔"

میں باوہ عرض کروں گا کہ مرزا صاحب شعر کی خوبیاں تو درکنار مطلب بھی نہیں سمجھے۔ اچھا شاعر حتیٰ المقدور کوئی لفظ فضول نہیں لانا۔
دوسرے مصرع میں لفظ "اب" پر غور کیجئے یہی شعر کے معنی کی کلید ہے۔
ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔
عاشق کو رخ پر نور جاناں کا نظارہ نصیب ہوا۔ شوق کی مبتلائی
اور رخ کی تابانی نے خط و خالی کو دم بھر کے لیے نمایاں کر کے آنکھ سے
اوجھل کر دیا فقط ایک تار شعاعی چہرہ معشوق سے چشم عاشق تک قائم ہو گیا

سائنس کی رو سے نظر کچھ نہیں سوا اس کے کہ ہماری آنکھوں کا نور کسی چیز سے ٹکرائے منعکس ہو جائے۔ پہلے مصرع میں لفظ ”بھی“ اور دوسرے مصرع میں لفظ ”اب“ اس مضمون کے نوید ہیں جو میں نے عرض کیا۔ پہلے مصرع میں لفظ اس کی ضمیمہ نظر کی طرف نہیں (جیسا غالباً مرزا صاحب کا خیال ہو اگرچہ انھوں نے اس امر کو مبہم ہی رہنوی دیا) بلکہ رخ کی طرف پھرتی ہو۔ معشوق کے رخ میں جہاں اور جلوے تھے ایک ایسا بھی جلوہ تھا جو میری نظر کی نورانی شعاعوں سے مشابہ تھا۔ اس طرز بیان میں کس قدر جدت اور بداعت ہو جس نے جذب نگاہ کا ایک عجیب معجزہ دکھایا جلوہ رخ کیف نظر میں منتقل ہو گیا! اسی خیال نے حضرت صفحہ کے ایک دوسرے شعر میں یہ صورت اختیار کی ۵

ہو نور پہ کچھ اور ہی اک نور کا عالم اُس رخ پہ جو چھا جائے مر کیف نظر کی
مگر حضرت صفحہ کے کلام کی شرح لکھنا میرا مقصود نہیں۔ اس دلچسپ موضوع کو یہیں ختم کرتا ہوں، ابھی کچھ اور باتیں لکھنا ہیں۔

اگر مرزا احسان احمد صاحب کا قول یاد رکھا جائے تو حضرت صفحہ
دہ انسان ہیں جن کا نشاط آفریں دل و دماغ یا س وحشت و آہ و بکا
گریہ و زاری، فریاد و ماتم کے لپست اور بزدلانہ جذبات سے قطعاً نا آشنا
ہو۔ وہ اپنے پہلوئیں ایک زندہ اور بیدار دل رکھتے ہیں جو سست پایا

نشاط حیات سے سمور ہو، اس لیے جو حشر نکلتا ہو، کیف اور سرور سے
لبریز ہوتا ہو۔“

کم سے کم یاس و حشر کے جذبات سے تو مولانا حسین نے بھی حشر
صغیر کو متصف کیا ہو (ملاحظہ ہو صفحہ ۶۷ روح نشاط)۔

آگے چل کر پھر مرزا صاحب کو جوش آتا ہو اور ارشاد ہوتا ہو کہ
”اردو کا نغزل باد جو دگوناگوں اوصاف کے اب تک نقص وستی کی کیفیت
سے نا آشنا تھا یعنی اب تک عام طور پر یاس و حشر، غریب و ماتم، آہ و نغمہ
وغیرہ بے کیف اور دلولہ شکن جذبات ادا کیے جاتے تھے، کیف و
سرور کا عنصر تقریباً مفقود تھا۔ موجودہ زمانے میں یہ عنصر حشر و حشر
صغیر کو حاصل ہو کہ ان کی سحر بازیوں نے نغزل کے قدیم قالب بے جان ہیں
نقص وستی کی ایک جدید روح پہنچا دی اور لوگوں کو نظر آگیا کہ نغزل
اگر فی الواقع نغزل ہو تو وہ کس حد تک مضبوط تر قلوب کی متاثر کر سکتا ہو۔“
کیا ہمارے شعراء کے قدیم ماتم کدوں سے اس نعرہ ستانہ پر کوئی
صدائے لبیک بلند ہو سکتی ہو؟“

حضرت شاعر کے اچھے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں ان
کی جس قدر توفیق ہو گیا ہو، مگر کیا یہ بھی ضرور ہو کہ گزشتہ خاک
آلودہ اور موجودہ ”مردہ دل“ شاعروں کی مقصدت کی بجائے جو کسی

فائدے یا شہرت کی غرض سے نہیں بلکہ اپنا شوق پورا کرنے کو شاعری کرتے ہیں اور کرتے تھے۔ آپ یہی مان لیجئے کہ سب نے ہدیاء بکا مگر آپ کی دل آزار باتیں ان کے ہدیاء سے کم دماغ کو پرانگہہ کرنے والی نہیں ہیں۔ کوئی تنگ نظر ایسی بات کہے تو بری معلوم نہ ہو مگر وہ شخص جو تعلیم یافتہ ہو، جس نے آزادی کے مدرسے میں تعلیم پائی ہو، جسے مختلف زبانوں اور ملکوں کی تاریخ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو، اسے تو جاننا چاہیے کہ ہر قوم کی شاعری ہر زمانے میں اس کی اقتصادی و معاشرتی حالت کا آئینہ ہوتی ہے جن لوگوں کے دل بکھے ہوئے ہیں جن کو زمانے نے پس ڈالا جن کے آداب اخلاق جن کی تعلیم جن کا پاس وضع جن کے قدیم روایات بادشاہ کی طرح جدھر ہوا کارخ ہو پھر نے سے روکتے ہیں ان سے آپ توقع رکھتے ہیں کہ ناچیں تھرکیں اور آپ کے قہقروں میں شریک ہوں۔ انہیں ان کے ماتمکدوں میں مصروف و آہ و زاری و نالہ و بکا رہنے دیجیے اگر وہ آپ کی بزم عشرت میں شریک نہیں ہوتے تو آپ کا کیا نقصان ہو۔

اب میں کچھ اس کیفیت کے متعلق لکھوں گا جسے مرزا صاحب قصہ مستی سے تعبیر کرتے ہیں شعر کو سن کر سامع پر مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں سخن یا انبساط یا ہمت یا حیرت یا غلا ہر وہ کہ جس شعر کو سن کر میری طبیعت متغیر ہو یا ابا کرے وہ میرے لیے کسی کام کا نہیں۔ باقی تین جذبے

رہ گئے شاعر کی خوبی یہ ہی کہ جس جذبے کی تصویر ہو مکمل ہو ۔
 مرزا صاحب کا خیال ہو کہ شاعر کو صرف ایسے اشعار کہنا چاہیے جن
 کو سن کر انبساط رونما ہو۔ انقباضی اشعار کمال باہر اگوا یا شاعری خصوصاً
 تغزل ہمارے نفس ہمارے جذبات ہماری امیدوں، آرزوؤں اور حسرتوں
 کا آئینہ بنیں، بلکہ ایک سا بیچا ہی جس میں خوشی، غم، غصہ، افسوس، شاعر میں جب
 تک غم سے متاثر ہونے کی استعداد ہو اس سے یہ امید رکھنا کہ ذرا
 دیر میں شاعر اشعار کہے گا سو دے خام ہو۔ حافظ کا کلام ”فقس وستی“
 کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہو مگر وہاں بھی بکثرت ایسے اشعار موجود ہیں جن کو
 پڑھ کے بجائے انبساط حزن طاری ہوتا ہو مثلاً :-

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنین حال
 کجا دانستہ حال ما سبک راں ساحل
 مرا در منزل جانان چہ امن و پیش چوں ہرم
 برس فریاد میدارد کہ بر بندید غل
 اسی غزل میں یہ شعر بھی ہو :-

ہے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید
 کہ سالک بے خبر بنود ز راہ درسم منزہا
 جس میں سرور و انبساط ہی یہ ضرور ہو کہ بقول غالب

”فریاد کی کوئی گئی نہیں ہو“ ، جذبہ حزن طاری کرنے کیلئے لازم نہیں کہ سینہ کو بی دآہ و زاری سے کام لیا جائے مگر یہ بھی فرض نہیں کہ انھیں یک مشت خارج کر دیا جائے ۔

یہ امر قابل غور ہے کہ حضرت ہمتیہ کے کلام کا انتخاب شائع ہوا ہے اور انتخاب غالباً اسے لوگوں نے کیا ہے جو نختانہ نشا ط کے متوالے ہیں پھر بھی غم انگیز اشعار کی کمی نہیں :-

ہجوم غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا کہاں ہی آج تو لے آفتاب نیم شبی
ایک نشتر ہے جو روح کو تڑپاتا ہے ۔

اک شورش بے حاصل اک آتش بے پروا آفتکہ دل میں اب کفر نہ ایمان ہے
حزن و اندسردگی کا ایک مکتوب ہے ۔

جان بلبل کا خزاں میں نہیں پرسان کی اب چن میں نہ رہا شعلہ سحر یا کئی
کون صاحب اس پر بجائے دل بھانسنے کے قص کریں گے ۔

خاک پر دانے کی برباد نہ کر با صبا یہی ممکن ہے کہ کل تک مرا فسانہ بنے
عبثت کا ایک مستقل درس ہے ۔

یہ اشعار رواروی میں اسی انتخاب سے چن لیے گئے جنہیں مرزا صاحب نے اپنے مقدمے میں شامل کیا ہے ۔ دیوان میں اور کچھ ایسے اشعار ہیں جن میں ایک مثال اور ہو دیوان کے صفحہ ۱۰ پر ہے :-

روداد چن سستا ہوں اس طرح نفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا
اہل نظر اندازہ کر لیں کہ مرزا صاحب کا یہ قول کہاں تک قابل پذیرگی
ہی کہ حضرت صفحہ کی زبان سے جو کلمہ نکلتا ہی کیفیت دوسرے در سے لبریز
ہوتا ہی۔

اُن کا یہ فرمانا بھی غلط ہی کہ حضرت صفحہ اس نفس دستی کے موجد
ہیں۔ تمام اساتذہ سابق دھال کے کلام میں ایسے اشعار بکثرت ملیں گے
جو طبع انگیز ہیں یا جن میں جوش و خروش ہو۔ میرے متعلق عام خیال
ہی کہ اس کے یہاں درد ہی درد ہی، مگر ملاحظہ ہو :-

لطف اگر یہ ہوتاں صندل پشانی کا حسن کیا صبح کے پھر چہرہ فورانی کا
میرے کر دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہواں نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترکِ سلام کیا
گلبرگ کا یہ رنگ تو امر جان کا ایسا ڈھنگ ہے؛
دیکھو نہ جھکے بے ہڑادہ ہونٹ لعل ناب سا
جلوہ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

شوخی تو دیکھو آپنی کہا آؤ بیٹھو میرے پوچھا کہاں تو بولا کہ میری زبان پر
آئندہ صبح کریں جنگ ہو چکی ہے لے لے زبان دراز تو سب کچھ سوا گل

اسی کے ساتھ :-

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آری میں پھر پوچھتے ہوں نہیں کر مجھ بے لوائے آہش
ہم فقیروں سے کج ادائیگیں آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
کچھ نہ دیکھا پھر جسز یک شعلہ پر پہنچ و تاب
شمع ناک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا
آخری شعر کا زور اور شوہ اور اسی غزل کے دوسرے شعر کا
در اور تنگی دونوں کا مقابلہ کیجیے :-

غیر کے کہنے سے باران نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

بات یہ ہو کہ تحفیں سلیقہ ہی وہ الفاظ دہنی میں توازن و تناسب
قائم رکھتے ہیں اور محض الفاظ کے در و بست سے وہ کیفیت پیدا کر دیتے
ہیں جس کی مصوری منظور ہو۔ یہ اشعار جستہ جستہ درج کر دیے گئے، مثالیں
میں سے یا کسی دوسرے شاعر کے کلام سے پیش کرنے میں طالت ہو، جن
صاحب کا جی چاہے اس سے مختلف دو ادین کا مطالعہ کر لیں، مجھے ایسا

کہ میرے قول کی تائید ہوگی۔ یہ ضرور ہو کہ کسی کے یہاں پلہ خوشی کی طرت اور کسی کے یہاں غم کی طرف جھکتا ہو، جس طرح طبائع میں فرق ہوتا ہو۔ مرزا صاحب کا یہ ارشاد بھی کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ یاس و حسرت وغیرہ بزدلانہ جذبات ہیں یہ میدان غزل مرصعہ رزم نہیں بلکہ جذبات کی مصوری و حقیقت کی ترجمانی ہو، اس کے دائرہ عمل سے کوئی لطیف انداز ہند ب جذبات کوئی کیفیت خوشی یا غم کی، کوئی واقعہ حیات یا مرگ کا خارج نہیں۔ سوال اس قدر رہ جاتا ہو کہ جو کچھ کہا گیا کس اسلوب سے کہا گیا اور کہاں تک اس میں تصنع یا حقیقت نگاری ہو۔ اگر تصنع ہو تو جتنا چاہے چھپے، پیٹے سننے والوں کو ہنسی آئے گی اور اگر حقیقت اثر لے کے بیان کی گئی ہو تو ہنسی کو درد کا پردہ بنانے پر بھی تاڑنے والے تاڑ جائیں گے اور ظاہری ہنسی پر خون کے آنسو بہائیں گے۔

یہ خیال دبا کی طرح پھیل گیا ہو کہ غزل میں حسرت و یاس امرگ امیت جنازہ، نزع اور اسی قبیل کے مضامین نظم نہ کرنا چاہیے۔ یہ دلیری نہیں بلکہ نفسیات کی روشنی میں پست سمی کا افشا ہو۔ اس قوم کے افراد اپنی بات پر اور اپنے ایمان کیلئے خوشی خوشی جان کیا دیں گے جو موت کے نام پر بے کاشتے ہیں، جو عیش و راحت کے حریف ہیں اور درد و غم کے منزہ کرنے والے جذبات کے ذکر سے گھبراتے ہیں حالانکہ موت بھی

دیگر تفسیر از ماندنی طرح ایک تفسیر اور رنج اکثر راحت کا پیش خیمہ
 ثابت ہوتا ہے۔ وہ شاید اس راز سے واقف نہیں کہ عیش و آرام
 کا دلدادہ ہونا دراصل مبتلائے غم ہونا ہی، علاوہ بریں شاعر خوشی
 کی خوشی اور غم کا غم نہیں کرتا بلکہ ان کا فلسفہ یا حقیقت بیان کرتا ہے۔
 خوشی ہو کہ غم، حیات ہو یا موت، شاعر کا کام شاد حقیقت کو بے نقاب
 کرنا ہی، کون کس حد تک کامیاب ہوا۔ ”این سعادت بزور بازو نیست“
 زندگی کے دو پہلو ہیں حیات اور مرگ۔ شاعر کا دونوں پر یکساں تفسیر کرنا
 اور وہ خود ان دونوں سے بالاتر ہی بشریکہ شاعر کے پیش بہا خطاب
 کا مستحق ہو۔ یہ سچ ہی کہ اگر حیات محض فتنے لگانا ہی اور مرگ کی نشانیاں
 صرف اعضا کا اینٹھنا، بررنا، ٹیلیوں کا پھرننا، لوگوں کا مڑنا ہی تو ایسی شاعری
 کو دور سے سلام اچھا۔ اگر حیات و مرگ کے اسرار بیان کیے گئے ہیں تو
 ایسی شاعری قابل قدر ہی عام اس سے کہ سخن آئینہ ہے
 یا ستر انجیز۔
 گیتے (شاعر المانیہ) کی عظمت کا کس کو اعتراف نہیں، دیکھئے وہ
 کیا کہتا ہے :-

”غم جس کی غذا نہیں ہوا جس نے رات کی گھڑیاں روئے
 اور صبح کے انتظار میں نہیں کاٹیں، اس نے لے نا دیدہ تو تو نہیں پہچانا“

خوشی اور غم دونوں میں ایک پیغام ہو، شاعر کا فرض اس کو سمجھنا اور موثر الفاظ میں لوگوں تک پہنچا دینا ہے، یہ نہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے یہ جذبہ یا وہ جذبہ کیوں نظم کیا بلکہ جو کچھ نظم کیا وہ شاعری کی مکمل میں کھراکت ہو یا کھوٹا ہو۔ اس موقع پر اس امتیاز کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جو مرزا صاحب نے دردِ عالم (آہِ دہکا) اور سوزِ دگداز میں قائم کیا ہے۔ ان کا ایسے ماندارست ہے کہ سوزِ دگداز آہِ دہکا کا نام نہیں مگر اس کی کیا دلیل کہ آہِ دہکا میں سوزِ دگداز پیدا نہیں ہو سکتا۔ نوحہ علم ہو یا نغمہ شادی جو ہوتا شیریں ڈرہا ہو۔ جو شعر تاثیر یا کیفیت سے خالی ہے وہ شعر نہیں اگر خالی الفاظ بنا چنے ہیں تو وہ پریاں نہیں پر چھائیاں ہیں، اگر نالہ و شیون اثر سے دور ہے تو ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد نہیں بلکہ کراہی کے نوحہ گر کی چیخِ پکار ہے۔ خوش قسمت ہے وہ جو خوشی کا گیت اس طرح گا کر روح و جذبہ کرے خوش قسمت ہے وہ جو اس طرح روئے کہ محفل کی محفل کو رُلا دے مگر قابلِ رشک ہے وہ جو ہنسا بھی سکے اور رُلا بھی سکے۔ (ہنسی سے میرا مطلب سخر اپن نہیں ہے)۔ جنابِ شاعر کا کلام دونوں قسم کے اشعار کا گنجینہ ہے۔ اگر کردباتِ زمانہ نے فرصتِ دمی تو اور کسی موقع پر ان کے منتخب اشعار کی خوبیاں دکھانے کی کوشش کروں گا یہاں چند اشعار مختصر تمہید کے ساتھ درج کرتا ہوں :-

اثر لے دیوانگی شوق کا عالم اک نقص ہیں ہر ذرہ صحرانظر آیا
علاوہ اور غویہوں کے محاکات کی شان دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے
کہ تمام صحرانظر جگہ گرا رہا ہے۔ اگر صحرانظر کا استعارہ دل سے کیجیے تو اور ہی عالم
پیش نظر ہوتا ہے۔

اٹھے عجب انداز سے وہ جوش غضب میں چڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آ رہا
غصے میں سانس پھولنے لگتی ہے پھر مشوق کا غضبناک ہو کر اٹھنا۔
ان دونوں کیفیتوں نے مل کر مشوق کو ایک دریائے حسن اور ہر سانس کو
ہر ادا کو ایک موج ہے بنا دیا۔ کیسا لطیف شعر اور کس قدر دلکش
انداز بیان ہے!

ٹھا لطف جنوں دیدہ غنابہ نشاں سے پھولوں سے بھر ادھن صحرانظر آ رہا
مضمون معمولی اور پامال ہے مگر غنابہ نشاں کی ترکیب نے جس میں
چھپکنے کا مفہوم ہے صحرانظر کو گلزار بنا دیا ہے

خوب ٹھا صحرانظر پر لے دست جنوں پھاڑنے کو نت نئے دامن کہاں
صحرانظر کو ایک دامن سمجھئے پھر شعر کی بلاغت پر غور کیجیے۔
مے خانے کی اک روح نئے نئے کھینچ کے لے دی

کیا کر دیا ساقی نگہ ہوش رہا سو
نگاہ ساقی کو روح میخانہ کہنا میرے نزدیک بالکل نئی تشبیہ ہے

پتہ ہستی کی ہے تلاش ضرور پھر جو گم ہو تو جھوٹ نہ کرے
 الحقیقۃ الفاظ میں اصول زندگی و طریق سلوک کا مکمل فلسفہ
 مرکوز ہے تفصیل کی گنجائش نہیں ہے

عشق ہی وہی مری عشق ہی حاصل میرا یہی منزل ہی جادہ منزل میرا
 عشق کو منزل سب نے کہا ہی اگر سعی کو جادہ منزل سے تعبیر کرنا
 جناب صغیر کا حصہ تھا ہے

اور آجائے نہ زندانی وحشت کوئی یہی جنوں خیر بہت شور و سلاسل میرا
 شور عشق کا اس حد تک پہنچا کہ مشوق نہ صرف کھینچ کے چلا آئے
 بلکہ خود اس میں بھی انداز جنوں پیدا ہوں حسن و عشق کے راز و نیاز کی
 وہ منزل ہی جہاں معمولی شاعروں کی فکر کا گزر نہیں جس کے جلووں میں
 وحشت درمیدگی و بیگانگی مسلم ہو لہذا یہ استعداد موجود ہو کہ "اور آجائے
 نہ زندانی وحشت کوئی"

شعریں جنوں عشق کا فلسفہ بھی نظم ہو، حسن کے جلووں میں ہمدلی
 ہو، عشق میں اسی کا اتباع ہو۔ اس طرح حسن اور عشق میں ایک ربط پیدا
 ہوا، حجاب ہوش اٹھ جانے پر کوئی پردہ نہ رہا، خود حسن نے عشق کو انداز
 اختیار کر لیے (زندانی وحشت ہو گیا)۔ امتیاز حسن و عشق مٹ کر سب حسن
 سب عشق ہو گیا اور سب عشق سب حسن ہے

دستان ان کی اداؤں کی ہوئیں لیکن اس میں کچھ خون تنہا بھی ہو شامل میرا
 عشق کی قربانیوں نے حسن کی اداؤں کو اور زیادہ خوشنما بنا دیا،
 گویا ایک کمی تھی جسے پورا کر دیا۔ ایک اور لطیف پہلو ہی جس کے مزے
 صنفِ ایک شاعر اٹھا سکتا ہو یعنی جس تنہا کا خون ہوتا ہو وہ حسن کی
 ادا بن جاتی ہے

بے نیازی کو تری کچھ بھی پذیر اندھوا شکرِ خلاص مرا شکوہ باطل میرا
 شعر میں خاص نکتہ یہ ہے کہ اس صنفِ ایک کو جس میں جذبہٴ انفعال
 مضمر ہے۔ اس کی بے نیازی نے خلعت قبول بخشا ہے
 روداد چن سکتا ہوں اس طرح نفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں بکھا
 اس شعر کی تعریف بس اسی قدر کافی ہے کہ غالب کے شعر کا جواب
 بلکہ اس سے بہتر ہے

نفس میں مجھ سے روداد چن کہتے نہ ڈر ہم دم
 گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاء کیوں ہو
 کیونکہ اس میں قائل نے چن اور شین کی محبت اور ان سے تعلق
 کا اظہار کر دیا۔ ہم دم کو بڑھاپس دیش ہی یہ سن کے ”گری ہو جس پہ“
 کل بجلی وہ میرا آشیاء کیوں ہو“ یا تو مزید واقعات بیان کرنے سے
 باز رہے گا یا ان آفات کو نرم کر کے دھرائے گا لہذا لطف داستان

کم ہو جائے گا یا بالکل نہ اُس ہو جائے گا حضرت صفیر نے ظاہری بے تعلقی
 دکھائی ہی، گویا چمن سے کوئی واسطہ کوئی دلچسپی نہیں رہی اب کہنے
 والا بے دھڑک اور بلا کم و کاست بیان کرے گا۔ غالب نے جس
 اثر کو پوئے دیکر مصرع میں ترتیب دیا حضرت صفیر نے دہری کلم
 صفت ایک لفظ "جیسے" سے نکالا۔ یہ لفظ ایک مہسوطہ تاریخ ہی میں
 چمن میں تھا اور چمن آراستہ اور بارونق تھا۔ ایک ٹکپتی ہوئی شاخ گل پر
 میسر آشیانہ تھا، میں وہاں بہت خوش اور ہر فکر سے آزاد تھا۔ پتے
 پتے بوئے بوئے سے الفت تھی۔ یکا یک مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور
 اب خانہ صیاد ہی اور نفس صیاد بھی وہ جو بے رحم اور نسل بیدار ہی۔ لاکھ
 منت خوشامد کی کہ آزاد کر دے اس کا دل نہ پیچا۔ آہ و فغاں و نالہ
 فریاد سب بے سود ثابت ہوئے۔ کچھ دن کے بعد شوق و اضطراب
 حزن دیاں سے بدل چلے گئے افسردگی فطرتِ زمانہ ہو چلی تھی اتنے
 میں خبر سرائی کہ گلشنِ احرار گیا، آشیاں تاراج ہو گئیں جہاں ہجوم غنیمت و گل
 تھا، سرسبزی و شادابی تھی چل پل تھی وہاں اب خاک اڑ رہی ہی
 اور بادِ سموم کے جھونکے چل رہے ہیں۔ میں یہ روداد اس طرح سن
 رہا ہوں گویا چمن سے کوئی واسطہ ہی نہ تھا، دیکھا ہی نہ تھا اگر اس طرح
 نہ سنوں تو کہنے والا تفصیل سے بیان نہ کرے گا بلکہ ازراہِ رحم بہت سے

واقعات چھپا ڈالے گا، دوسرا اشتیاق نشہ رہ جائے گا کیلئے پر
چھریاں چل رہی ہیں مگر اس طرح سن رہا ہوں ”گویا کبھی آنکھوں سے گلستاں
نہیں دیکھا“

اتنا لکھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا، مجبوراً مضمون کو ہمیں ختم کرنا
ہوگا لیکن اس کے قبل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے حضرت عتفر کے کلام میں
نغز شیں بھی نظر آئیں گوان کی وقعت اس سے زیادہ نہیں جیسے شادان
کے جھرمٹ میں بعض کے رخسار پر کوئی بد نما خال ہو میں نے ایسے معشوقوں
کی طرف سے منہ پھیر کر دوسروں کے حال سے آنکھیں سینکیں۔

لوگوں کو تنقید کی طفرہ رعیت ہو چلی ہے۔ ذیل میں ڈرائڈن
(Dryden) کی ایک عبارت کا ترجمہ حاضر ہے جو غالباً مفید اور دلچسپ ہو

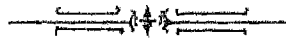
”وہ لوگ تنقید کی حقیقت نہیں سمجھتے جن کا یہ خیال ہے کہ اس
کا خاص منصب خودہ گیری ہے۔ تنقید کا موجد ارسطو ہے، اس کا مقصد
ہوتا ہے کہ کلام کی غریباں زبان شنیں کرے۔ نہ کہ ایک ستیا قائم ہو جائے جس
کا فرض ہے کہ وہ اس کے کلام کے محاسن پر طعنے دالے۔ بہرہ میں ہو جائیں
اور موجب انساخاتوں۔ اگر کسی نظم کی ترتیب بخوبی اور انداز بیان اچھی
ہو تو ایک چوتھی شاعر کے طراز سے امتیاز نہیں تو نقد کو چاہیے کہ مصنف کے
موافقی رائے قائم کرے۔ معمولی غلطیاں پر ناک بھون چڑھنا ناخوشانہ طرز ہے

نامزدی کی دہلیز کی کوئی ایسے قاضیات سے درج (Hengist) کا کلام بھی پاک نہیں۔ اریس (Houace) تسلیم کرتا ہے کہ مستعد اور کمال کا نئے سے لیس ہومر (Homere) بھی بعض اوقات ادھک جاتا ہے۔ اس کی نظم کی ہر سطر غریبوں سے ہرگز نہیں ہوتا ہم باریں ہومر کے کلام کو کمال شاعری کا مستقل نمونہ جانتا ہے۔ لانگینس (Longinus) جو اسطو کے بعد یونانیوں میں عظیم ترین نقاد ہوا اس نے ان بایہ شاعری کو جس میں لہزشیں ہوں اس خشک یا مستدل شاعری پر ترجیح دیتا ہے جس میں اغلاط تو نہیں ہر مگر خلوص بھی نہیں۔ قسم اول کو اس نے ایسے شخص سے مشابہ کیا ہے جس کی دولت کثیر ہو اور اتنی فصیح نہیں کہ چھوٹے چھوٹے مصداق کی نگہانی کرے۔ اس کے واسطے جزئیات کی نگہداشت کشش نہیں ہے۔ اس کی گفتات شاعری کے بہترین نمونے فروعات میں نہیں مل سکتے بلکہ ان میں اسراف پایا جاتا ہے، لیکن اپنی بھرپور دولت کی حفاظت پر کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتا۔ برضات اس کے وہ شاعری جو درجہ اول سے آگے قدم نہیں بڑھائی اس کی مثال ایسے شخص کی ہے جو پست اندیشہ نہایت معتاد بلکہ عقل سے محروم ہو کر رہتا ہے اور اس خوف سے کہ باد اسراف کا مرکب ہو خداوند از زندہ گی نہیں بستر کرتا۔ ایسا شخص

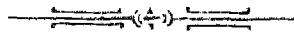
صحیح عبارت ضرور لکھتا ہو۔ وہ صنفِ دوسرے سے جاتی جو ہندو متروکات کا ماہر، منوعات سے واقف اور بال کی کھال کھینچنے والا ہوتا ہو۔ کوئی اس سے بہتر نہیں جانتا کہ کیا نہ لکھنا چاہیئے۔ وہ کبھی اتنا دوطر کر نہیں جانتا کہ گریڈس بلکہ پھونک پھونک کے قدم رکھتا ہو اور پھیکا ایک سنجیدہ شخص کے شایان ہو پہلے عصا و ٹینکا ہو پھر پاؤں جاتا ہے۔ ایسے شخص کی نہ تو کوئی ٹیٹل کرنا ہو نہ مذمت۔ لائیکنس کہتا ہو کہ مجھے ہوتر میں معمولی اغلاط مل سکتے ہیں لیکن انصاف سے دیکھو تو وہ محض انسانی کردہ کی کٹافیاں ہیں۔ ادنیٰ فرد گزشتہ ہیں جو ہوش تحریر میں نظر انداز ہو گئیں مگر اس کی روح کی عملات باوجود ان قحطیات کے بھر پر غالب آجاتی ہے اور اگرچہ دیگر صنفیں کا کلام نسبتاً اغلاط سے پاک ہو مگر شاید ہی کوئی شخص ایسا کچھ فہم ہو جو مثلاً آپولونیس (Apollonius) یا (Theocritus) تھیا کرٹیز کہ ہوتر پر ترجیح دے۔

مگر یاد رکھنا چاہیئے کہ مندرجہ بالا اقوال مبسوط مسلسل نظم کے باب میں ہیں، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہو لہذا اس کے معائب بھی زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور زیادہ کھٹکتے ہیں۔ ان امور کا لحاظ رکھتے ہوئے رائمر (Rymer) کی رائے شاید زیادہ مفید ثابت ہو۔

”کوئی صنایع ایسے کر کے جلا نہ کرے، اگر اسے یقین ہو جائے
 کہ اُس کے سوا جرم پر کسی کی نظر نہ پڑے گی۔ اسی طرح شاعر بے
 پردہ اور جو جائیں اگر نقاد نہ کہتے چینی پر نہ تے رہیں“



”اظہار حقیقت“



مرزا اسحاق احمد صاحب اپنے ایک مقالے میں جو اگست ۱۹۴۵ء کے رسالہ نیرنگ خیالی میں شائع ہوا ہے فرماتے ہیں :-

”آپسٹل کے کلام اور ہنسنے صاحب اس پر میسر انتقاد تبصرہ سے جن لوگوں کو خاص طور پر مدد پہنچا ہے وہ نوچہ گراں لکھنؤ میں جن کی علم برداری کا مقدس فرض ایک مدت سے ہمارے محترم بزرگ مرزا جعفر علی خاں اثر نہایت مستفیضی کے ساتھ انجام دے رہے ہیں۔ صہبت سے تو ان حضرات کو بغض و کد کس لیے ہو کہ اس کے متعلق اس شخص کیلئے ہر کی ضیا باریوں کے سامنے ان کی تمام طلسم آرائیاں بیکار ہو کر رہ گئیں اور پتھر سے شعلی و برہمی کی وجہ یہ ہو کہ میں نے لکھنؤ کے

مذاق شاعری پر تنقید کا قلم کیوں اٹھایا اور شمس کے معائب کی علانیہ

ہمدردی کی "

اس تہمت بغض و کد کی تکذیب اس امر واقع سے ہوتی ہے کہ
۱۹۲۳ء میں پیر ایک مبسوط مضمون رسالہ مرقع لکھنؤ میں نکلا جس میں
صغیر مرحوم کے دیوان "نشاط روح" کے محاسن کی دل کھول کے داد
دی، البتہ اختتام مضمون میں ان کے کلام کی خامیوں اور لغزشوں کی طرف
بھی جملہ اشارہ کر دیا تھا۔ (لاحظہ ہو مشمولہ مضمون "روح نشاط پر ایک
نظر") عاصیان و مداحان صغیر کو یہ بھی گوارا نہ ہوا اور مجھ سے کہا گیا کہ
ان لغزش معائب کی توضیح کر دو ورنہ دعویٰ بے دلیل ہے لہذا میں نے
دوسرے مضمون میں نقویہ کا دوسرا رخ دکھایا۔ اس مضمون کے
آغاز میں بھی دوبارہ اعلان کیا کہ ان فرد گزشتوں سے صفت کے کماں نکالنے
پر غور نہیں آتا۔ بدستی سے نہیں مضامین کے دور ان میں مجھ سے یہ
گستاخی سرزد ہوئی کہ احسان احمد صاحب نے صغیر کے بعض اشعار کی جو شرح
کی تھی اور نکات و نحو اہل بیان فرمائے تھے ان سے اختلاف ہی نہیں کیا
بلکہ ان کی جگہ وہ مطالب جو میری سمجھ میں آئے درج کر دیئے۔ اس طرح
احسان صاحب کا غرور سخن فہمی غرور روح ہوا اور آتش غضب بھڑک اٹھی
نتیجہ یہ ہوا کہ نشاط روح کی جو تالیف میں نے کی تھی وہ تصفیہ دل سے جو

ہو گئی اور محض بغض و کینہ و تعصب رہ گیا۔ چنانچہ ان کے مضمون زیر نظر میں یہی جذبات کارفرما ہیں اور تبصرہ نشاط روح کا ذکر بھی نہیں جو اصغر کی مدح سے لبریر تھا۔

کینہ کی یہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہی کیونکہ غالبؒ ۱۹۲۵ء میں حضرت دلی شاہ جہاں پوری کے دیوان ”نغمہ دل“ پر مرزا احسان احمد صاحب کی تنقید رسالہ نگار میں شائع ہوئی اس میں بھی لکھنؤ کی شاعری کو خدا واسطے سب و شتم کا ہدف بنایا گیا۔ اسی زمانے میں رسالہ رہنمائے تعلیم لاہور نے ”دلِ نغمہ نگار“ جس میں نے بھی حضرت دلیؒ کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور احسان احمد صاحب کے اس حصہ مضمون کا جس میں لکھنؤ والوں کی مذمت تھی ترکیب کی جواب دیا ۱۹۲۶ء لیجئے تو ہمیں برس بعد ۱۹۳۵ء لیجئے تو دس برس بعد مرزا احسان احمد صاحب نے پھر کروٹ لی اور گڑے مرنے اکھیڑنے لگے۔ چالاکی یہ کہ ہو کہ حال کے مضمون میں واقعات اس طرح بیان کیے ہیں گویا میں نے کلام اصغر پر تازہ اعتراضات دارو کیے ہیں حالانکہ میں نے ۱۹۲۵ء کے بعد ایک حسرت بھی اصغر کی شاعری کے خلاف نہیں لکھا۔ ایسا معلوم

عن ملاحظہ ہو اس مضمون کے بعد کا مضمون ”لکھنؤی اور غیر لکھنؤی شاعری“ اثر

ہوتا ہو کہ میرے بیشتر کے مضامین نے مرزا صاحب کے دل میں کئی ایسی خلش پیدا کر دی ہو جو کسی طرح مٹائے نہیں جاسکتی اور دس برس کی طویل مدت کے بعد بھی وہ گھبرا کر چخا اٹھتے ہیں۔

مرزا صاحب کی زبان پر ایک فقرہ خوب چرچا ہوا ہو "لو جسہ گران لکھنؤ"۔ یہی فقرہ ان کے بغض و نقص کا پردہ چاک کرتا ہو۔ انھیں یاد نہیں رہتا کہ نوحہ گری بے وقت کی بے لگنی ضیاع گری سے ہر حال میں بہتر ہے اور اگر ہو کہ نوحہ گران لکھنؤ دوسرا ڈھائی یا قوال نہیں ہیں نہ انھیں تال بے تال ناچنا تھک کر ناپسند ہو۔

رہا لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سو قیّت کا وجود۔ مرزا صاحب کو شکایت ہو کہ میں نے ان کے اعتراضات کا جواب ہمیشہ ہتسرا سے دیا ہو یعنی اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہو کہ جو بے شعرا لکھنؤ کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان سے غیر لکھنؤی شعرا کا کلام بھی پاک نہیں ہو۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس طریق بحث سے ہتسرا لکھنؤ کی برادرت نہیں ہو سکتی۔ میرے نزدیک ایسے کو دیدہ معترضوں کا جواب ہتھیں لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سو قیّت کے سوا کوئی خوبی نظر نہیں آتی جی ہو کہ۔ میں گناہیست کہ در شہر شمانیز گفتند۔

قوال منصف صنف ایک ہو کہ شاعروں کے کلام میں لکھنؤی ہوں

یا غیر لکھنوی محاسن و معائب دونوں ہوتے ہیں ۛ
 شو اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
 درید ریضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست
 مگر چو شخص لکھنوی کی شاعری میں عجیب کے سوا ہنر نہیں دیکھتا یا دیکھ
 نہیں سکتا اس کا جواب یا تو خوشی یا اسی کے الفاظ دہرا دینا ہو سکتا ہے۔
 میں مرزا صاحب کے ساتھ موخر الذکر طریق اختیار کرتا ہوں اور ان کی
 تلمیذات کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ باسی کڑھی میں رہ رہ کے
 اُبال آتا ہے۔
 لکھنوی شاعری کی تضحیک میں مرزا صاحب نے تہریر لکھنوی کا
 یہ شعر پیش کیا ہے ۛ

زہرِ تبِ چشم کا کوئی قطرہ گرا تھا کیا
 بسترِ قریبِ مریش کا دیکھا تو زرد تھا
 میں اس کے نقاب نے میں حضرتِ رافتِ گوہرِ وی کا یا رشتا ہلکا
 پیش کرتا ہوں جو حضرتِ رافتِ سوہانی کے رسالہٴ حجام جہاں نما سے
 ہاتھ آیا ہے ۛ

پھانسا ہے دل کو الفتِ چشمِ سیاہ میں
 کاجل کی کوٹھری میں نظرِ برہند گر گئے

مرزا احسان احمد صاحب کو عزیز کا شعر نقل کرتے شرم معلوم ہوئی
مگر کچھ بڑا یہ بھولا الزام لگاتے سیانہ آئی کہ مجھے عزیز کے شعر کے امتزاج
و گندگی پر نا زہی -

مرزا صاحب کو از ابتدا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ایسا نظر
نہیں آتا جسے قدرا میں میرا درد، غالب و مومن یا دور حاضر میں
شعر، جنگ، قافی و منسہرہ کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔ گویا آتش
ناتجارت، درد، صبا و زیر و غیرہ کی شاعری محض کو اس نئی امیر مینائی و تازہ
جلال و کسی توجہ کا مستحق نہیں؛ لہذا وہ بھی کوئی شاعر تھے؛ عزیز تھے
ناقب، آرزو، یگانہ و غیرہ؛ تو بہ نام بھی نہ پیچھے ایسی ہیودگی اور دیدہ
دہنی اور شمشیر چربی کا جواب کیا ہو سکتا ہو؛ بادہ عرفان کے لذت
آشنا ہونے کا محم اور آتش کی مسیتوں سے بے خبر اس کی قناعت
ناقد و شناس، اس کی خود داریوں کے منکر اسے
تکلف سے بری، حسن ذاتی، قبائے گل میں گل بڑا کہاں ہو
کھنڈ و الا تکلف اور تسنن سے متمم اسے
سے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹاؤ دریا بھی جو اسیر ظلم حجاب کا

کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

حقیقت نا آشنا
 اثر رکھتی ہے نگلوں کی کیفیت کا ہنسی ہے
 ابھرنے میں حجاب جس کے اک جوش مٹی ہے

مگر اس کو فیصلہ نہ کس ستانہ آتا ہے
 لہتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے
 زندگی بستی سے قطعاً غروم! تقویر تو ہے چرخ گرداں تقویر!
 مرزا صاحب کہیں دور نہ جاتے تو اپنے ہی اعظم گزائے کے مطہر
 "مذکرہ شعرا ہند کی درق گردانی کریتے۔ مولانا عبد السلام ندوی ناسخ
 کے متعلق فرماتے ہیں :-

"ایہہ۔ (یعنی ناسخ نے قدما کی روش چھوڑ کر غزل کو قصیدہ

بنا دیا، ان کے کلام کا ایک حصہ اب بھی ایسی جس میں کم و بیش عفا نئی

شستگی، سادگی اور کیف داخل تھی، جو "

ناسخ کے چند منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ یہ بالکل سبزی
 اور ناکمل انتخاب، جو یہ گمان نہ ہو کہ اس کے کیسے میں یہی جو ہر تھے۔

— (۱) —

عشق جب کامل ہوا، ای عین حسن آگ میں پڑ جائے جو شے آگ ہی

— (۲) —

نہیں مکن خم گردوں میں ٹھہرا بسا مستی عشق واد بادہ سب جوش ہوں میں

— (۳) —

بھک بھک کے شیشے ملتے ہیں منس منس کے جام مے
پیرے کدہ مقام نہیں ہے غم و رکا

— (۴) —

سودا لے حسن غیر کہاں ہے برنگ گل
اپنے ہی حسن پار میں گریباں دریدہ ہوں

— (۵) —

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر
عالم تمام ایک بدن ہو میں دیدہ ہوں

— (۶) —

عالم ہو تو آئینہ خانہ کی سیر میں اپنے سوا کسی کے کوئی رو بردن میں

— (۷) —

کب ابرہین میں ہو صورت سے کام لیتی کہ ہم نے مثل صبا رنگ سو جدا کی بو

— (۸) —

تمام صفحہ عالم ہو ایک ہی صفحہ سر کتاب کا یہ اک ورق تمام نہیں

— (۹) —

جوشِ سباب بادہ نہیں خم میں ساقیا مینائے آسمان میں ہیں اختر کھلے ہوئے

— (۱۰) —

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں کون سا گھسے جس میں آگ نہیں

— (۱۱) —

رات بھر جو سامنے آنکھوں کے وہ سہ پارہ تھا
غیرِ بستان اپنا دامن نظر پارہ تھا

— (۱۲) —

مانعِ صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہو لیکن ٹوٹ جانا خار کا

— (۱۳) —

آئی ہو عالم بالا سے صدرا؟ مانگ سودوں
امتحان کو بھی میں لیکن کبھی سائل نہ ہوا

— (۱۴) —

دم بیل اسیرِ کائنات سے نکل گیا جھونکا جہانِ سیم کاس سے نکل گیا

— (۱۵) —

چلا ادم سے میں جبراً تو بول تھی تقدیر بنا میں پڑنے کو کچھ خستہ لیتا جا

—(۱۶)—

انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

—(۱۷)—

مر رے اسد ناسخ خشک ہو النیاس لے ابراساں، النیاس!

—(۱۸)—

نا سنج ادب آنکھوں پر شق تصور اس قدر
جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا ہو نظر

—(۱۹)—

سر پہ سوزاں داغ سودا پاؤں میں زنجیر اشک
تیری محفل میں کھڑی ہو صورت دیوانہ سنج

—(۲۰)—

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

—(۲۱)—

بیشتر نشہ ایک باد سے بیہوش ہوں میں
خم گردوں بھی نہ تھا جب تک کہ بیہوش ہوں میں

—(۲۲)—

جو بے گناہ ہیں ان کا بھی خوں حرام نہیں مقام عشق ہی، کبے کا یہ مقام نہیں

—(۲۳)—

اپنی صورت پر کیا پیدا اسے اللہ نے
کیوں سزاوار پرستش صورت آدم نہیں

—(۲۴)—

ایک کو عالم جہنم میں نہیں ایک سے کام
شیع تصور سے روشن شب تصور نہیں

—(۲۵)—

یکوں کر کہوں عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

—(۲۶)—

آئینہ دل میں ہی ترا عکس دن رات میں تجکو دیکھتا ہوں

—(۲۷)—

زندگی زندہ دلی کا ہے نام مروہ دل خاک جیا کرتے ہیں

—(۲۸)—

دولت بیدار بجائے پر ادب جانے نہ پائے
بہر تنظیم اٹھ کھڑا ہوں تم جو آؤ خواب میں

—(۲۹)—

بیخاناہ یہ خسارہ عالم اگر نہیں پھر کس لیے کسی کی خبر نہیں

—(۳۰)—

دل دوڑتا ہو کو چہ دلدار کی طرف جسے نہیں ہو طاقتِ نقارِ پاؤں میں

—(۳۱)—

دل بنا عاشقی میں خود مختار اور مجبور کر دیا ہم کو

—(۳۲)—

ساکنِ دل تو ہوا، آنکھوں کو ترسانا ہی کیوں
جس قدر دل صاف ہو ویسی نگہ بھی پاک بنے

—(۳۳)—

یہ خود نمایاں ہیں کہ مہجر نمایاں روشن ہو چشم کو رتری گردِ راد سے

—(۳۴)—

دم ہی عاشق ہو جو عالم کو مرتع سمجھے ہر پیشِ نظریار کی تصویر ہے

—(۳۵)—

جان کیا مفت گئی صیر کہ عالم میں نیم جاں کر کے مجھے صیدِ لکن بھول ڈ

—(۳۶)—

کیا نظر میں سما گیا وہ گل پر دہ چشم بھی گلابی ہے

—(۳۷)—

ہی مرا مقصود حاصل ہر جگہ ہر جگہ اب منزل مقصود ہے

—(۳۸)—

تو نظر آتا نہیں لیکن منور بام ہی جلوہ نیرا بھی رنگ آفتاب شام ہی

—(۳۹)—

شب فراق گئی، روز وصل آ پہنچا طلوع صبح سے عالم تمام روشن ہی

—(۴۰)—

پہر دوں پھر بات مرے منہ سے نکلتی ہی نہیں
یاد آ جاتی ہی تیری جو کوئی بات مجھے

—(۴۱)—

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہی بولوں کی عجب بہار ہی ان زرد زرد پھولوں کی

—(۴۲)—

پر ہیں شیشے تو جام خالی ہی گردش آسماں زالی ہی

—(۴۳)—

کام کچھ بھی دیدہ بیدار سے نکلا نہیں دولت بیدار ملتی ہی دل بیدار کو

—(۴۴)—

سب طرف سے دیدہ باطن کو جب کیسویک
جس کی خواہش تھی وہی ہر سو نظر آتا ہے

—(۴۵)—

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

میں نے کلام ناسخ کا انتخاب اس وجہ سے پیش کیا کہ گزشتہ شاعرانہ
لکھنؤ میں وہی سب سے زیادہ بدنام ہی آتش پرستہ ایک سیر حاصل
مضمون رسالہ زمانہ کا پھر بابت اکتوبر اور نومبر ۱۹۲۹ء میں نکل چکا ہی تھا
احسان احمد صاحب متوقع ہیں کہ میں ان شاعروں کے کلام کی غیبیانہ کھانڈ
مگر وہ خود کوئی مضمون یا متعدد شایع شدہ تذکرے پڑھنے کی زحمت
گوارا نہ فرمائیں۔

مرزا صاحب جاننا چاہتے ہیں کہ قدما میں لکھنؤ کے وہ کون شورا
ہیں جو میسر، درد، غالب و مومن کے سامنے کھڑے کیے جاسکتے ہیں
جہاں تک میسر اور درد کا تعلق ہی مرزا صاحب کا سوال تاریخ ادب
سے افسوس ناک عدم واقفیت کا غماز ہی کیونکہ میسر اور درد کے زمانے
تک دہلی اور لکھنؤ کے سکولوں کا امتیاز پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ بس کی داغ
بیل ناسخ اور آتش کے عہد میں پڑی۔ اسی طرح مومن اور غالب کو قدما
میں شمار کرنا ان کی غفلت کا آئینہ دار ہی ان کی جگہ طبقہ شعرائے مومنین
میں ہی۔ اگر دہلی نے غالب اور مومن پیدا کیے تو لکھنؤ میں آتش اور
ناسخ تھے۔ عجیب بات ہی کہ ناسخ کی دھاک دہلی کے شاعروں پر بھی

بیٹھی ہوئی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ڈیڑھ دو صفحے ناسخ کی تعریف میں رنگے ہیں۔ غالب اور سومن دونوں معتبر تھے کہ اول اول ناسخ کا رنگ اختیار کرنا چاہا جب کامیاب نہ ہوئے تو اپنی اپنی راہیں الگ نکالیں۔ احسان احمد صاحب کو ناسخ یا آتش کے کلام میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی ان کے علی الرغم غالب اپنے ایک خط میں چند اشعار نقل کر کے لکھتے ہیں کہ ایسے سر نیز شتر آتش کے یہاں زیادہ اور ناسخ کے یہاں نسبتاً کم ہیں۔ یہ قیث بھی دہی سے خالی نہ ہوگی کہ جب لکھنؤ میں آتش اور ناسخ کے شاگردوں شلارند، وزیر، صبا، نسیم، خلیل، شرف، عشق وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا تو دہلی میں کون سر بر آوردہ شاعر تھے۔ اس کے بعد کا زمانہ لیجیے تو دہلی میں دماغ اور لکھنؤ میں ایسرینائی، جلال اور نسیم تھے۔ دور حاضر میں احسان احمد صاحب نے ہفتہ (گوندھی) جگر (مراد آبادی) اور فانی (بدایونی) کے نام گوائے ہیں (وغیرہ سے قطع نظر) ادھر تنہا لکھنؤ کو عزیز، ناقب، صفی، آرزو، یگانہ، چکبست وغیرہ مفتی شاعروں پر ناز ہے۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد ہفتہ کے مداح ہیں تو عزیز کی تعریف میں بھی سخن سے کام نہیں لیا، نیز اقبال اور اکبر سے مفتخر بزرگ اس تعریف میں شریک ہیں۔ (حکمدہ دیوان عزیز کا مقدمہ ملاحظہ فرمائیے) اصل یہ ہو کہ لکھنؤ اور دہلی کے مذاق سخن کا فرق انسانہ پارہ نہ ہو گیا۔

شاعری کے دور جدید میں کوئی سمجھدار شاعر ایسا نہیں لکھنوی ہو کہ غیر لکھنوی جو لفظی شعبہ بازی کو خیال پر مقدم سمجھے یا خیال کو سبوتاژ کرے کو مسامحہ اہمیت نہ دے۔ ہر صدہ ہوا حضرت نیاز فتح پوری نے میر کے کلام کا ایک مختصر انتخاب "گلہائے جعفری" کے نام سے ترتیب دیا تھا اس کے دیباچے میں فرماتے ہیں :-

"پھر یہ بھی فطرت کا عجیب کرشمہ ہو کہ وہی سرزمین (دہلی)

جہاں تفرل کا میاں میر درد کا کلام سمجھا جاتا تھا آج صنف (د)

شاعروں کے نام ایسے شاعر پیدا کر رہی ہو اور لکھنؤ جہاں کی

شاعری کا ابوالآپا تاریخ ایسا مستعار ہو رہا ہے آرزو، صفتی، عزیز اور

آثر ایسے غزل گو شاعروں کا نشوونما ہو رہا ہے۔ یہ صد ہو دہلی کی

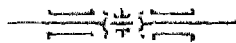
دیرانی کی اور انتہا ہو لکھنؤ کے شاعرانہ رد عمل کی لڑ

جب یہ صورت حال ہو تو احسان احمد صاحب کا لکھنؤ کی شاعری

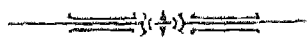
کو ایک سکرے بلا کسی استثنائے کے برا کہنا اور اس میں کوئی خوبی نہ دیکھنا

محض برہنہ ہے تعصب ہو جس سے ایک شاعر اور ادیب کا دامن پاک

رہنا چاہیئے۔



لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری



آج کل یہ بات فیشن یا وضع میں داخل ہو گئی ہے کہ جو غیر لکھنوی شخص لکھنوی شاعری یا ایسے شاعر کے متعلق جسے لکھنؤ سے تعلق ہو کچھ لکھنے بیٹھتا ہے تو لکھنوی شاعری اور وہاں کے شاعروں کو دو چار صلواتیں ضرور سنا دیتا ہے۔ ان لوگوں نے یہ بھی قسم کھائی ہے کہ لکھنوی شاعری میں سوا ابتذال، ساقیت اور دوسری برائیوں کے کوئی اچھائی کبھی نہ دیکھیں گے۔ ایسے ہی ادیبوں میں مرزا اسحاق صاحب بی۔ اے متوطن اعظم گڑھ ہیں۔ آپ نے رسالہ نگار لکھنؤ کے دو نمبروں میں حضرت دکن شہزادہ پوری کے مجموعہ کلام ”لفظِ دل“ پر تنقید کی ہے، مگر صرف اس وجہ سے کہ حضرت دکن شہزادہ امیر ٹیانی کے شاگرد ہیں اور امیر لکھنوی

تھے قدم قدم پر لکھنؤ کی شاعری کو قیر لامت کا ہدف بنایا ہی۔ فرماتے ہیں کہ :-

” اعلیٰ سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہے، جناب
دل نے آنکھیں کھولیں تو ملک پر ہمیشہ مینائی کا رنگ چھایا ہوا
تھا، زانوئے تلذذ بھی جناب دل نے انھیں کے سامنے تہہ بکھا، لیکن
جو کہ قدرت کی طرف سے طبع سلیم عطا ہوئی تھی اس لیے ان کے
کلام میں وہ ابتداء لفظ نہیں آتا جو عام طور پر لکھنؤ کا انداز ہی
تاہم لکھنویت کا اثر بہت کچھ نمایاں ہی ہے۔“
پھر ارشاد ہوتا ہی کہ :-

” لکھنویت صرف دہلی کا نام نہیں، جو مضامین عام طور
پر لکھنؤ کے غزل گو شعرا کے سرمایہ خیال میں مثلاً شمع، تربت،
چراغ مرزا، بت سفاک، اگر یہ وغیرہ نامزد ادا، کوچہ قاتل
گوہر غریباں وغیرہ ان کی بھلاک جناب دل کے کلام میں بھی نظر
آتی ہی ہے۔“

اگر لکھنویت اسی سبب بدنام ہو تو میں اس رسوائی کا خیر مقدم
کرتا ہوں کیونکہ غزل سے یہ مضامین مع ”وغیرہ“ خارج کر دیے جائیں
تو ان سب حقائق کا خاتمہ ہو جائے گا جو ان کے پردے میں بیان ہو

ہیں اور شاعری محض ”دہقانیت“ یا ”تیل سیلا چنبیلی“ یا ”ہوسن“ رہ جائے گی۔

مرزا موصوف اس نکتے سے نادانف ہیں کہ وصل و ہجر، ناز و ادا، حزن و یاس، اگر یہ وزاری یا اسی قبیل کے خیالات میں بجائے خود بیچ نہیں بلکہ نظم کا سلیقہ نہ ہونا، شاعر کی نگاہ کا ان مناظر یا کیفیات کی روح تک رسائی نہ ہونے پر سطحی مصوری کرنا ان کے نامطبوع ہونے کا باعث ہو، یہ نقص ایسے خیالات و جذبات پر موقوف نہیں، شگفتہ سے شگفتہ، لطیف سے لطیف، بلند سے بلند خیال بھی اگر شاعر کے انفعالی اثرات اپنے دامن میں نہیں لیے ہو تو شعر سپاٹ اور بے کیف ہوگا، اگر وہی خیال حقیقت آشنا قلم سے نکلا ہو تو اپنے میں تاثیر اور دلکشی کی ایک دنیا لے ہوگا کیونکہ سچا شاعر واقعہ کی گہرائیوں تک پہنچ کر صداقت کے ساتھ اس کی ترجمانی کرتا ہو۔ ایسا شعر ضرور دل کھینچے گا خواہ نغمہ شاعر ہو، خواہ نوحہ غم، شاعر ہر یہ کیفیت ہر وقت طاری نہیں رہتی بلکہ شدت یا کمی کے ساتھ ”دورے پڑتے ہیں۔“ خوش نصیب ہو کہ وہ شاعر جس کی یہ کیفیت اکثرہ بیشتر میسر ہو۔ بیچارہ اس لالچ میں کہ جیسا شعر اس کیفیت کے ماتحت نکلا ہو اور بھی کہوں دل کے بجائے دماغ سے کام لینے لگتا ہو، ایسے شعرا صلی پھولوں کے بدلے کاغذی گل بوٹے

ہوتے ہیں بعض نوک پلک سے درست بعض کا واک۔ یہ قص لکھنؤی شاعری کی میشتہ انہیں بلکہ غیر لکھنؤی شاعر بھی اس میں برابر کے حصہ دار ہیں۔

گفتگو شاعر سے جو جس کی تخلیق میں نط سے امتیاز برتی ہو اور اسراف سے کام نہیں لیتی، جو لوگ محض ناظم یا نگار ہیں مشرت الارض کی طرح کثیر تعداد میں معرض وجود میں آتے اور فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ غیب سے کیا کریں سو اس کے کہ سطحی و فرسودہ و پامال مضامین تناسب لفظی کے سہارے نوزوں کر دیں اور اسی میں مگن رہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہو کہ وہ باتیں جن کی مرزا صاحب نے مذمت کی ہو اور لکھنؤ کا سرمایہ خیال کہا ہو نہ تو کلیتہً لکھنؤ سے مخصوص ہیں اور نہ لکھنؤ کے سرمایہ خیال کو ختم کر دیتی ہیں۔ پھر فرماتے ہیں :-

”جناب، دل کا کلام لکھنویت سے بالکل مخصوص نہیں ہوا۔“

یہ استاد کے فیض صحبت کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن چونکہ فطرتِ مبتدیانہ

ذوق آشنا تھی اس لیے جناب دل اس مقام میں عام لکھنؤی شعرا

کی طرح بالکل برہنہ نظر نہیں آتے اور کہیں کہیں اسی قدیم ذخیرہ سخن

میں ذوقِ سلیم کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہو جس نے آئندہ میں کو ان

آئینہ کلام کو لکھنویت کی آلائش سے اس حد تک صاف کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ بھی یقین نہیں آسکتا کہ یہ لکھنوکے کسی صحبت یافتہ کا کلام ہے.....

اگرچہ فطری تنافس اس موقع پر بھی قائم رہتی ہے یعنی عام لکھنوی شعرا کی طرح جناب دلی علانیہ سینہ کو بی اور فوجہ گری کی حد تک نہیں پہنچے تاہم انہوں نے غم کی جو تصویر کھینچی ہے وہ لکھنویت کے اثر سے بالکل محفوظ نہیں ہے.....

اس قسم کے اور اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ماتم سراپاں لکھنوی کی طرح جنازہ بردوش نظر نہیں آتے... کاش یہ صدائے آفریں کبھی مانگدہ لکھنوی سے بھی بلند ہوتی... ہر قسمی سے لکھنوی بدولت سوز و گداز کا مفہوم گریہ دیکھا سمجھ لیا گیا ہے حالانکہ سوز و گداز کو دراصل سینہ کو بی اور فریاد و ماتم سے کوئی تعلق نہیں۔ چنانچہ روح کی ایک لطیف درد مندانہ کیفیت کا نام ہے جس سے شاعر کا کلام عام طور پر لبریز ہوتا ہے.....

کاش یہ دلوں کے بیمار دلوں میں بھی پیدا ہوتا جن کو ابنا تک نوحہ خوانی سے فستقہ نہیں..... انھوں نے رتیب، حدود و فصل نفس پرستی کے عامیانہ اور شرمناک جذبات سے اپنے

کلام کو پاک رکھ کر لکھنؤ کے مبتذل رنگِ قنزل کی ایک حد تک اصلاح کی
 ہو اگرچہ تقاضائے زمانہ کے لحاظ سے اپنے دامنِ شاعری کو جناب
 دل لکھنؤ کے اثر سے بالکل بھڑکانہ رکھ سکے جیسا کہ ہم ادبِ دکھا چکے ہیں
 یہ اقتباسات مضمون کے پہلے حصے سے لیے گئے ہیں جو سب کے نگار
 میں شائع ہوا دو سکر حصے میں بھی زہرا گلا ہو وہ پرچہ باوجود تلاش
 نہیں ملتا اور دفتر نگار سے دوبارہ طلب کرنے میں طوالت ہو۔
 مرزا صاحب نے شاعری میں جتنے عجیب ہو سکتے ہیں وہ سب
 لکھنؤ کے سر تقویٰ دیے ہیں اور جتنی خوبیاں ہو سکتی ہیں ان سب کا
 سہر غیب لکھنؤ ہی شاعروں کے سر باندھا ہو۔ انھیں زمانہ سابق سے
 لے کر تا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ٹھکانے کا نہیں ملا حالانکہ اگر
 کوئی انصاف پسند غیر متعصب شخص ہندوستان بھر کے اچھے کہنے
 والے شاعروں کا انتخاب کرے تو نصف سے زائد عصر حاضر میں بھی
 اس اجڑے دیار کے حصے میں آئیں گے۔
 میں اپنی متعدد مضامین میں دکھا چکا ہوں کہ ابتدائے دسویں

س۔ سن یاد نہیں رہا اور سو سے میں جس سے مضمون نقل کیا جا رہا ہے وہ نہیں

اثر

غالباً ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء۔

لکھنؤ والوں کے کلام تک محدود نہیں بلکہ اور لوگوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حاسدوں کی نظریں اگر کسی لکھنوی کے کلام میں ہی تو پھنکار ہی اور اگر دوسروں کے یہاں ہی تو مستحق ستائش ہے۔ سادوں کے اندھوں کو لکھنؤ والوں کی شاعری میں یہ معائب اگر آنکھ میں چھینٹ کی طرح ہیں تو بھٹی نظر آتے ہیں اور غیر لکھنوی کے کلام میں شہتیر سی مگر سوئی سے باریک اور ناقابل اعتنا سمجھے جاتے ہیں جیسی لکھنوی شاعر نے درد انگیز شعر کہا تو وہ گریہ و بکا ہے، غیر لکھنوی نے وہی بات کہی تو سوز و گداز ہے، لکھنوی نے طبع رائیگزر شعر کہا تو اس میں عامیاناہ بن اور نفس پرستی کی بشت نکلی، غیر لکھنوی نے ویسا شعر کہا تو اس میں فہر ناپچ رہا ہے، سرور متحرک رہا ہے اور سستی شاگ رہی ہے۔

یہاں سے حضرت دہل شاہ جہاں پوری کے بعض اشعار کے متعلق اپنا خیالی ظاہر کرتا ہوں، لیکن یہ کہ اس طرح اس تلخ نوائی کی بھی کچھ نہ کچھ تلافی ہو جائے جو مضمون کے ابتدائی حصے میں پائی جاتی ہے اور جس کے ذمہ دار احسان احمد صاحب اور صوفیہ احسان احمد صاحب ہیں یہ بھی عرض کر دوں کہ گفتگو منتخب اشعار سے ہوگی ورنہ حضرت

دہل کے کلام میں جہاں جواہر پائے ہیں سنگریزے بھی ہیں، محاسن کے ساتھ معائب بھی ہیں، البتہ محاسن کا پتہ بھاری ہے، لہذا انھیں

کو پرکھنا چاہیے۔

حضرت دل کا شعر ہے

اثر عشق سے ہوں صورت شمع خاموش

یہ مرقعہ امی مری حضرت گویائی کا

دیکھیے اچھے شعر میں کتنے پہلو خویوں کے نکلتے ہیں عشق اور

شمع دونوں میں تب و تاب موجود رہی، عشق جب رنگ و پے میں ساری

ہو کر درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو ہر جذبہ و خواہش حتیٰ کہ طاقت گویائی

کو بھی اپنی غلط برداشتہاب میں جذب کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ

منزل آتی ہے کہ ہر شے درامان کا خلاصہ ایک داغ ہوتا ہے، شمع

میں افسردہ اور عشق میں فردزاں، شمع میں نمایاں اور عشق میں پنهان

شمع جب تک جلتی ہے ”خاموش“ نہیں سمجھی جاتی، عشق ہر حال میں خاموش

ہے۔ شمع میں طاقت گفتار نہیں ہے، گزبان حال سے حضرت گویائی کا

اظہار کرتی ہے، عشق کو گویائی کا مقدمہ درہم تاہم مہر بر لب ہے۔ شمع سر

مخل جلتی ہے، غیور عشق اندر اندر ہی سلگتا ہے۔ شمع کے جلنے میں غرور

سرکشی کا پہلو نمایاں دکھائی دیتا ہے جو جانے پر اشتباہ اندامت بہا ہے

اور شے جہاں جلایا، کچھ بھی نہ کہنے پر دھواں اٹھا اور ایک کھلا ہوا

داغ رسوائی رہ گیا، عشق سراپا جذبہ نیاز مندی و فدا دگی ہے جس

میں نائش کو دخل نہیں شمع جس منزل پر جلنے کے مراحل طے کر کے پہنچی اور
 رع۔ ”اپنے قدموں پہ سرشار کیا“، عشق نے ان سے آغاز میں ہی فراغت
 حاصل کی۔ شمع جب تک جلتی رہی ضبط نفس ممکن نہ ہوا، کانپنی بھی،
 کھرائی بھی، ”نف آہ“ بلندی، تن بدن میں سنسنی بھی رہی عشق جلا
 اور درپردہ جلا تاہم اس احتیاط کے ساتھ کہ رع۔

”دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سر دھکا“ (میر)
 بلاغت کا کرشمہ دیکھیے کہ سوز عشق کا تفوق سوز شمع پر اس طرح
 بھی ثابت ہو کہ ناقص طور سے جلنے والی شمع کے تقابل سے عشق
 کے سوز کامل کو سمجھا یا کیونکہ عشق اپنی مثال آپ ہی قیصر ترین صورت
 شمع کی تھی اسی کے پردے میں شاعر نے سوز عشق کی چہرہ رستی و آتش
 افروزی بیان کی اور لفظ مرقع کو سامع کے خیال کا رہنما بنایا جس کے معنی
 ہیں ایسی تصویر جو ٹکڑے جوڑ جوڑ کر ترتیب دی جائے اور بیک وقت
 مختلف مناظر یا (Panorama) سیریز کی طرح مسلسل پیش آئے

ع میرا نقطہ ہے ع

سب مذاہب کو چھوڑ کر میں نے ملک شمع اختیار کیا
 کھل گیا راز رستی مبہم اپنے قدموں پہ سرشار کیا (آشر)

حسن خود میں کو ہوا اور سواناز حجاب
شوق جب حد سے بڑھا چشم نشانہی کا

ناز حجاب کا اس کے سوا کوئی طریقہ ہی نہیں کہ حجاب میں اضافہ
ہو کیسی نازک بات اور کس دلکش پیرایہ میں کہی بسہر خیال ہو
کہ حضرت دلی پہلے شاعر میں جنہوں نے اس نازک نفسیاتی حقیقت
کی فلسفہ اشارہ کیا کہ فرونی حجاب از دیا دنازش حجاب کی علامت
ہو شعر کا مطلب یہ ہو کہ جتنا عاشق کا شوق دیدار بڑھتا ہو حسن خود میں
کا حجاب بڑھتا ہو کیونکہ اتنا ہی اپنی نگلیوں کے مشاہدے میں سرگرم
ہوتا ہو تجلیات کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہو اور محویت حسن ہر جلوے
کو حجاب بنا دیتی ہو !

نعت میں یہ شعر بہت خوب ہو ہے
اُدھر سے آنے والوں میں بھی مشتاق زیارت ہوں
ذرا تم پائے خاک آلود آنکھوں سے لگا دینا
نشت الفاظ ایسی ہو کہ ایک ایک لفظ سے اشتیاق ٹپکتا ہو
اور خلوص کا اظہار ہوتا ہو۔ یہ حسرت ہم ہو کہ زیارت سے شرف
ہونے والوں کے قدروں کو آنکھوں پر جگہ دینے کی آرزو ہو اور ان کی
خاک پا کو تو تیاے چشم بنا نا چاہتے ہیں۔ یہ اعتقاد ہو کہ اس خاک

میں وہ تاشیر ہو کہ درمیان سے عجائبات اٹھ جائیں گے اور آستان
 پاک پیش نظر ہو جائے گا، یا ان قدموں سے آنکھوں کا مسیح جانا
 اور ان کی خاک کا آنکھوں سے لگا لینا اس ارض مقدس کی زیارت کے
 برابر ہو کیونکہ وہاں کے فیض نے اسے بھی طاہر و مطہر کر دیا ہو۔
 ہر دم ہو اسی محو تغافل کا تصور عشق اور کئی کام کے قابل نہیں
 اس شعر میں نفسیات کا یہ نازک مسئلہ حل کیا ہو کہ ایسے
 تصور میں جو کئی محو تغافل کا ہر صفت شان تغافل ہی غالب و
 نمایاں ہوگی یعنی اور کئی ادا یا کیفیت سے بھی محروم ہیں۔ ایسی صورت
 میں دوسرا مصرع عشق اور کئی کام کے قابل نہیں رکھتا اپنے آپ
 میں ایک دنیا کے معنی لیے ہوئے ہو۔ میرا دعویٰ ہو کہ اس قدر سادہ
 مگر حسن سے لبریز مصرع وہ شخص جو زبان لکھنو کالذت کش نہ ہو کہہ سکتا
 ہی نہیں۔

شریعت میں ہو کہ دعار و درو کے مانگو
 تباب اثر اس کا پہنچنا ہے یقینی گریہ بھی معادن ہو غریبوں کی دعا کا
 غریبوں کے لفظ نے وہ تمام سامان ہیا کر دیا جو دعا و گریہ
 بے اختیار کیلئے ضروری ہو۔
 اسی غزل کا یہ شعرا نے سجادت اور معنویت دونوں لحاظ سے حسین ہو

گوئذ فنا ہو گئی پروانوں کی ہستی روشن ہو کر نام شہیدانِ وفا کا
اس میں یہ شاندار درس بھی ہو کہ وہ فنا جو نام روشن کرنے
ہستی سے بالاتر اور بقا کی ضامن ہو۔

ایک شوخ اپنے رنگ میں بہت نفیس ہو سہ
بیکھگی رات، یہ ٹھنڈا سماں، یہ کیف بہار
یہ کوئی دقت ہی پہلو سے اٹھ کے جانے کا

مرزا احسان احمد صاحب کو اس میں مادی وصل اور ابتذال کا
پہلو نظر آتا ہے۔ وہ "ادائق" ہیں کہ عاشق کی آرزو اور محبت شوق
کی انتہا نہیں ہوتی اور دل سے نہ معلوم کیا کیا منصوبے باندھا کرتا ہے۔
یہ اس کا تصور ہو جس نے معشوق کو جو ان سب مناظرِ رعنا کی جانِ روح
ہی پہلو میں لا بٹھایا ہے اور رازِ دنیا کی باتیں ہو رہی ہیں، تصور کو تصدیق
کی حد تک پہنچانے کیلئے "کیف بہار" کافی تھا، حضرت نے دل نے تو
"بیکھگی رات" اور "ٹھنڈا سماں" کے اضافے سے منظر کی سحر کاری و
رہودگی کو اور زیادہ مضبوط اور شاعرانہ صداقت سے ہم آغوش کر دیا
ہے۔ دلیں میں خود حضرت نے دل کا ایک دوسرا شعر پیش کیا جاسکتا ہے
دہم باطل تھا مگر وہ منظرِ عیش و نشاط
پہلو سے عاشق میں ہنگام سحر کوئی نہ تھا

بالفرض ایسے محشوق کے پہلو میں مستحق و حقیقت بیٹھا بھی ہو
تو روحانی اجتنار کے سوا انسانی خواہشات کا برا کچھ نہ ہونا ناممکن ہو
اور اگر ایسی خواہشات میں ہرچیز ہو تو وہ بد بخت عاشق نہیں ہوا ہوس
ہو۔ مجاز میں ایسی پاکی و پاکبازی عشق اور شاعری کا صحیح معیار ہو۔

جو گوشت و پوست کے عشق میں ایسی لطافت اور ستھراہن پیدا
نہیں کر سکتے وہ کترا کے حقانیت کی ڈگر اختیار کرتے لیکن بھٹکتے پھرتے
ہیں کیونکہ مجاز کی سنزلیں طے کیے بغیر بام حقیقت تک سائی نہ ہوئی ہو اور نہ ہوگی
انداز بیان کی بندرت نے اس شعر میں کس قدر خوش خروش بھر دیا ہے
ہر دم وہ نگاہ کرم ساقی خوش خو ہر جام پہ وہ نعرہ مستانہ کسی کا
یہ جام کیا ہے؟ وہی ساقی کی نگاہ کرم اساقی کو ساتھ خوش خوش کی
صفت نے شعر کا معیار جتنا بلند کیا ہے اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

ایک شعر میں انکوں کو ”بہار کا نقشہ“ کہا ہے اور اس غبی سے
کہ خود شعر منظر اور اس سے وابستہ جذبات کا مرتع بن گیا ہے

بہار ہو ہیں اپنی طبیعت خزان نصیب دہن پہ کھینچ کھینچ کے نقشہ بہار کا
کچھ لوگ محروم بہار و پامال خزان آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے

مغموم و محزون، کھوئے ہوئے سے، سر بھکات بیٹھے ہیں چند آفسوجن میں
خون تر شاہل ہو دامن بہر ٹپک پڑتے ہیں اور بہار کے نقشے کا خاکہ طیار

ہو جاتا ہی، اس کے بعد نقش و نگار بنائے جاتے ہیں پیچھے، شکوے،
 بوٹے وغیرہ، انگوں میں پانی کا جزم ہوتا اور خون کا حصہ بڑھتا جاتا ہی
 آخر میں چند قطرے خون ناب کے گھاٹے تازہ شگفتہ بن کر دامن میں
 آتے ہیں، خزاں نصیب ٹھنڈی سانس بھر کر چونک پڑتے ہیں، بہار کا
 نقشہ مکمل ہو گیا!

روح کا اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہونا ترک لباس
 ہستی (فنا) اپنی سے بیگانگی یا بیخودی، پرخصری اور یہ مدعا عشق کے
 بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ہے

اے دل یہ چند روزہ ترکیب جان و تن تھی

ترک لباس ہستی عاشق کا مدعا تھا

لفظ ترکیب کا صناعانہ صنف اس امر کا شاہد ہی کہ حضرت دل کو
 زبان پر کامل عبور ہی۔

یہ تین شعر آب حیات کے جڑے ہیں :-

ہائے وہ دل کہ جس نے بے سمجھے تیرے وعدے کا اعتبار کیا

وقت نصحت تسلیاں لے کر اور بھی تم نے بے قرار کیا

تیرے شاق اور مظہر حشر کس قیامت کا انتظار کیا

آخری شعر کے تیور بتاتے ہیں کہ مشاقوں کا حشر جو عند یہ

تھا اس کے خلاف وقوع پذیر ہوا۔ یہ دیدار کو حشر سے تعبیر کرتے تھے
اور وہاں ہنگامہ دار دیگر برپا تھا، اگر حشر سے یہی مراد سمجھتے تو قیامت
کا انتظار نہ کرتے۔ ایسے ہنگامے تو دنیا میں بھی ہوتے رہتی ہیں۔

طرز نگاہ یار کو "نازک پنکھڑی" یا "افسانہ دل میں ایک نئی
ٹکڑے کا اضافہ" کہنا جتنا جدید ہی، اتنا ہی لطیف ہی ہے۔

یاد ہی ہاں یاد ہی طرز نگاہ مست یار
ایک نازک پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا
چلتے چلتے کس نظر سے اس نے دیکھا کیا کہوں
دل کے افسانے میں اک ٹکڑا نیا شامل ہوا

مست کہہ کر پنکھڑی میں رنگینی بھر دینا اور دل کو پارہ پارہ کہہ کر دل
کے ہر ٹکڑے کو نگاہ کی طرح پنکھڑی میں منتقل کر دینا شاعری کا سحر ہی۔ اسی
طرح معشوق کی آخری نگاہ کو جو دیگر تاثرات سے علیحدہ اور غیب متوقع
طور پر چلتے وقت افسانہ دل میں شامل ہو گئی "نیا ٹکڑا" کہنا وہ بہتر تھا
خالقہ ہیں جن تک نقلی یا نقل شاعروں اور ان کی سنگت کے نقادوں
کی جو رقص دستی کے گردیدہ ہیں داد دینا تو درکنار نظر بھی نہیں پہنچ سکتی

سہس کی ہمت اب اگر پامال کر ڈالے کوئی
خاک ہو جانا محبت میں ہمارا کام تھا

یہ خاک وہ ہو جس کو بڑے بڑے جابر پامال کرتے ڈرتے
 ہیں عشق کی یہ منزلت ان لوگوں کی نگاہ سے ناحشر مخفی، ہو گی جو محض
 لفاظی کو قص دسر د و جوشِ استی کا مراد سمجھے ہوئے ہیں۔ لفظ
 ہمت جس غری سے صرف ہوا ہو دعوت ہے رہا ہو کہ ع
 ”بیاد رہید گرا اینجا بود زباندانے“

مصور تجلی ہو تجر کا اثر آج آئینہ بنا ہے مجھے ذوقِ نطق
 حشر میں تجلی پیدا کرنا اور ایسی تجلی جو مشتاق کو سر لاپائے
 بناے ذوقِ نظر کی موعج ہوے

پھر ذوقِ غلش شغلہ اہلِ وفا ہو کرنا ہو ابھی خونِ تنہا کوئی دن اور
 ذوقِ غلش سو لبتی بھی اہلِ وفا میں گناہ ہو کیونکہ آؤدگی تنہا
 کی دلیل ہو، تنہا کا شائبہ باقی ہو لہذا ہم کرنا ہو ابھی خونِ تنہا کوئی دن اور
 میں نے سامنے کا مطلب چھوڑ دیا کہ اہلِ وفا کو ذوقِ غلش کا مشغلہ اس لیے
 ہو کہ ابھی کچھ دن اور خونِ تنہا کرنا چاہیے۔ دونوں مطالب میں نازک
 فرق ہو۔

ایک مزے کا شعر بھی سن بیجے سے
 ادھم شکن حشر میں بھی وعدہ فرما آئے کوہِ ہن کے سوا کیا کوئی دن اور
 دو سے مصرع کا انداز بتا رہا ہو کہ اگر ایسا بھی ہو تو اعتماؤ عشق

اس کے لیے تیار ہو۔

ایک ایسا شعر جس کا مفہوم عام ہو مگر طرزِ ادا نے مزاج بھر دیا ہے
حضورِ یار شکوہوں کا تو کب ذکر گراں ہو مدھائے دل زباں پر
گراں کا صنفِ استادانہ ہو۔

آدمی یہاں تک تو سرِ بھیس لذتِ آزار ہوئے

افسے جنوں کا جوش کہ تلواروں کے آبلے

دیوانہ وار ٹوٹ پڑے نوکِ خسار پر۔

معتوق کا سامنا، شوق کی بیتابیاں اور مجبوریاں، نگاہِ شوق

سے شرحِ آرزو کی ناکام التجا، معاذ اللہ! معاذ اللہ! ۱۷

تو ہی نگاہِ شوق کو نظرِ آرزو جو دل میں ہو وہ آہیں کتنا زبان

ہوئے چین کو چھیڑ اور چھیڑ کو تحریک پر داز کتنا کس قدر

دلکش ہوئے ۱۸

چھیڑتی ہو عبت ہوئے چین اب کہاں ہم میں ہمت پر داز

محرورم اثر ہونے پر بھی نعرہٴ مستانہ سے باز نہ ہنا عشق کی وہ

حدیں ہیں جہاں بہت کم شاعروں کی نظر پہنچتی ہوئے ۱۹

نہ سنے کوئی مگر لے دل محروم اثر

پھر اسی جوش سے اک نعرہٴ مستانہ عشق

اس شعر میں مصرعوں کا لطیف ربط دیکھیے
 ہزاروں حسرتیں لے کر چلے ہیں جانب منزل
 نہیں معلوم پہنچے گا ہمارا کارواں کب تک
 اس شعر میں بکھنوں کی شاعری عشق کے پیکر میں جلوہ گر ہے
 وہ بانگین وہ شوخ ادائیں کہ الاماں
 نادک برس رہے ہیں کہاں بچ کے چلے دل
 یہی عشق دوسرے روپ میں ہے

چشم جاناں کا یہ ایسا ہی بستم ڈھائیں گے ہم
 جان عاشق کہہ رہی ہو آج مٹ جائیگے ہم
 یہ درجہ وہ ہو جہاں حسن و عشق ایک دوسرے سمواتے قریب
 ہو گئی ہیں کہ مسادات قائم ہو گئی ہو، باہم راز و نیاز ہو، تھپیپ ٹھپھاڑ
 ہو، اتحاد ہو، خلاص ہو، اتنا ہم دونوں کی شان میں فرق نہیں آتا۔
 اسی فضل کا یہ شعر بھی یاد رکھنے کے قابل ہے
 کس قدر عجیب ہو گا منظر ناز و نیاز
 تیر برساتے گا کوئی اچھول برساتیں گے ہم
 اس قصیدہ داد و شناسی کے بعد حسن و عشق کا امتیاز مٹ کر تمام عشق
 تمام حسن اور تمام حسن تمام عشق ہو جاتا ہے

اے حسن دلکش ہوں، نیاز عشق کامل ہوں
 کہیں میں نکمت گل ہوں، کہیں شور عنادل ہوں
 انسان کی عظمت، اللہ اکبر اے

مٹاتا ہی مجھے کچھ سوچ کر نقاش خود اے دل
 بیاض عالم ایجاد پر وہ نقش باطل ہوں

انسان کو خدا سے اتنا قریب کر دینا کہ اس میں بھی شانِ خدائی
 نظر آئے جو باطل ہی، مگر اس شان کا حقیقت سے اس قدر مشابہ ہونا
 کہ خدا اس "حسن تقدیم" کو مٹا دینے میں ہی مصلحت سمجھے کہ حریفِ مطلب
 مشکل نہ ہو جائے شاعری کا وہ شاندار کارنامہ جس کی کماحقہ تقدیر
 نہیں کی جاسکتی، میر کا ایک شعر شاید میر کے مفہوم کو اجاگر کرے۔

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر ہم پہنچے
 جو خاطر خواہ اپنی ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

یعنی انسان جتنا عظمت کا وہ نمونہ رہی جس پر صانع کو ناز ہی۔

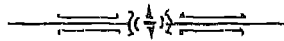
ان دو شعروں میں بھی زبان کی تیغ بکلی کی طرح کوئتی اور کس ہی
 دم گریہ خلش افزا ہو جو ہر دہل میں اتر آیا ہو کوئی آنکھ سے آنسو دل میں
 ایک ہی نور سے ہوں ظاہر و باطن روشن تیرا انداز نگاہوں میں رہی تو دل میں
 ان اشار کا تفرق قابل ہزار تائید رہی۔

نہ وہ آرام جاں آیا نہ موت آئی شب و سحر
 اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں
 ادھر انداز بے مری جو پہلے تھا وہ اب بھی ہے
 ادھر یہ حال جب دیکھو ہیں دیوار نیٹھے ہیں
 ہم اٹھتے ہیں تو اٹھتے ہیں غبارِ راہ کی صورت
 جو بیٹھے ہیں تو جو شوخی رفتار نیٹھے ہیں
 اس شعر کی تازگی و لطافت داد سے مستفی ہو سہ
 کوئی بیٹے شہنائی جلوہ فرما ہونے والا ہے
 مری آنکھوں کے پرے شکل میں جوتے جاتے ہیں
 ایک لفظ "سن" سے نقشِ پاکو لفظ سے اتنا قریب کر دینا کہ ان
 گوشِ برآواز ہو جائے یہ صرف شاعری کی کرامات بلکہ زبان کا حیرت انگیز
 کرشمہ ہے

فے فے میں ہی نہماں راز سخی رنگاں
 سن زبانِ حال سے کچھ نقشِ پاکے کو ہیں
 مقطع بھی نقش کیے بغیر دل نہیں مانتا ہے
 آخر می طعنہ مبارک ہوں ضمیرِ جاں بلب
 اب کوئی دم میں وہ سمجھ کو بے وفا کہنے کو ہیں

ذیل کا مطلع وہ ہے جس کا مطلب بیان کرنے کو ایک دفتر درکار ہے
 خاص خوبی یہ ہے کہ چوں کہ افسانے میں بلا تکلف و تصنع درد پیدا ہو گیا ہے
 لہذا نہ تو تڑپ ہی میں باک ہے نہ تڑپ پالنے میں۔ نہ یہ فعل کسی مطلب یا مقصد
 کا تابع ہے نہ وہ فعل۔ اب درد مسرہ لذت ہی نہیں بلکہ لذت آفریں
 بھی ہے اور اس درد میں مشوق کو بھی شریک کرنا نہ تو منافی آداب
 عشق ہے نہ خلاف شان حسن۔ سینے اور تڑپ سے
 اب تڑپوں میں تکلف ہے نہ تڑپ پالنے میں
 عشق نے درد بھرا اے مرے افسانے میں
 میں لکھتے لکھتے تھک گیا اور نون کی ردیف بھی ختم نہیں ہوئی۔
 باوجودیکہ متعدد اشعار جو قابل انتخاب تھے اور جن کی لطافت و خوبی معنی
 و بیان شرح کی دعوت دیتی تھی بادل نا خواستہ نظر انداز کر دیے گئے۔

”ناتخ و آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر“



عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ ناتخ و آتش کے زمانے میں لکھنؤ زبان کے اعتبار سے دہلی کی تقلید سے آزاد ہوا، اس قول کی صحت بہت کچھ محل نظر ہے کیونکہ جو زبان دہلی میں رائج تھی وہی لکھنؤ میں علیحدہ سلطنت قائم ہونے کے بعد استعمال کی جانے لگی۔ اسی صورت میں تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ خود ناتخ یا آتش کو یہ دہم بھی نہ گزرا کہ انھوں نے دہلی سے آگ کوئی زبان وضع کی ہے یا یہ ہوتا تو ناتخ یہ کہتے ۛ

کب ہماری طبع سے ہوتا ہی سودا کا جواب
کرتے ہیں ناتخ تنقید ہم بھی اس منذور کا

یا اپنی عقیدت مندی کا اس طرح متغیر کرتے ہیں۔
 ”آپ بے بہرہ ہی جو مقصد میں نہیں“
 بلکہ دہلی کے ہم عصر شعرا سے وہ شکیں ہوتیں جن کا نمونہ میر، سودا
 اور دیگر شعرا کے کلام میں ملتا ہی۔ مثلاً سودا کہتے ہیں ۵
 نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
 وہ ان طرازی سے کیا واقف، وہ یہ انداز کیا کچھ
 اور میر صاحب جواب دیتے ہیں کہ ۵
 طغی ہو نامر آشنگل ہی میر اس شعر کے فن میں
 یونہی سودا کچھ ہوتا، سو جاہل ہی کیا جانے
 اسی طرح اگر سودا میر صاحب کا لوہا مانتا اور کہتا کہ ۵
 سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
 ہونا ہی سچ کو میر سے استاد کی طرف
 تو میر صاحب بھی اپنی آن قائم رکھتے ہوئے عتاب کرتے ہیں
 نہ ہو کیوں بختی بے شورش و کیفیت و معنی
 کیا ہو میر دیوانہ، رہا سودا مستانا
 یہ بھی ظن غالب ہو کہ اگر یہ لوگ دہلی نہ چھوڑتے تو وہاں بھی وہ
 فردوسی نہیں براہ دہنا ہوتے جو امتداد زمانہ سے اور بدلے ہوئے

ماحول میں لکھنؤ میں صورت پزیر ہوئے کیونکہ علم اللسان کا یہ مسئلہ ہی کہ
 ہر تیس سال کے بعد زبان میں کچھ نہ کچھ رد و بدل ضرور ہو جاتی ہو۔ اس
 کی ایک دلچسپ مثال ذہن میں آئی، سرکاری کال لفظ مندرس (بروزن منسکر)
 جس کے معنی ہیں بار بار دہرایا ہوا، کہنہ، فرسودہ، زدہ، مٹا ہوا، اردو
 میں آخر مندرس (نون غنہ) (بروزن جزدس) ہو گیا اور اس کا اطلاق
 صفتیں اس اثر یا اثری ہوئی پوشاک پر ہونے لگا جو غریبوں کو تقسیم
 کر دی جائے۔ یہ بھی اگلے زمانے کی بات ہو گئی اب خود لکھنؤ میں بہت
 کم لوگ واقف ہیں کہ مندرس کسے کہتے ہیں، حتیٰ کہ نور اللغات اور دیگر
 جدید کتب لغت میں یہ لفظ اس جہند معنی میں درج ہی نہیں۔ وہ بھی کیا
 زمانہ تھا جب یہ جملہ عام تھا ”جاڑے آ رہے ہیں مندرس بانٹ دو“
 ان لوگوں کے کردار پر روشنی پڑتی ہو، جنہیں غریبوں کا استغراق خیال تھا
 یہ بھی یاد رہے کہ اس دور میں کپڑے لیسرین لینے کے قابل ہو کے نہیں
 اترتے تھے۔ بات میں بات نکل آئی! یہاں بھی لغت کی زبان اور اہل
 زبان کے محاورے میں فرق ہو۔ صاحب نور اللغات لکھتے ہیں :-

”لیرا (دھ) مذکر۔ دھچی جھپٹڑا، لیر۔ لیرتی سوٹ۔ چوٹی

دھچی (فقرہ) ”ماں باپ نے لیریاں لگائیں لیکن ان مصوبوں کو

اچھا ہی پہنا یا“

ہم جمع کی حالت میں لیسریں بولتے ہیں نہ کہ لیسریاں یعنی لیسرا
 کا الف نکال کر لیسر بنایا نیز اس کی تفسیر یا بقول مولف نور اللغات ثابت
 لیسری کو بھی ترک کر دیا۔ اب لیسر دھجی، ہی جس کی جمع لیسریں ہی نہ کہ لیسریاں
 ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال ہی نہیں
 بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زبان کا مرکز نقش دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دونوں شہروں
 کی زبانوں کا اختلاف اور اہل زبان ہونے کا دعویٰ بہت بعد کی باتیں
 ہیں۔ تاریخ اور آئین کے عہد میں ان شعرا کی ذہنیت کی طرف رجوع ہونو دہلی
 میں مقیم تھے آگے چل کر اشارہ کروں گا۔

تاریخ بھی اس کی توثیق ہی؛ دہلی کے زوال پر لکھنؤ کا عروج
 ہوا۔ افلاس اور پریشانی حالی سے تنگ آکر دہلی کے بیشتر شرفاء و اہل
 کمال پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ میں اُٹر آئے جہاں ایک نئی سلطنت کی بنیاد
 چڑھی تھی۔ حکومت کے بانی اور اس کے متوسلین سب دہلوی تھے اور
 اسی کے ساتھ عالی ہمت و بلند عہد و علم و ہنر کے قدردان اور سر
 پرست۔ انشا اس کا گواہ ہی کہ لکھنؤ میں یہ کہہ بھی دہ دہلی کا خواب دیکھا
 کرتے تھے اور دہلی ہی کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ یہ حالت صرف ان
 لوگوں کی نہ تھی جو بذات خود دہلی سے آئے تھے بلکہ ان کے ہاں پہلے
 جن کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی اور جنہوں نے دہلی کی شکل بھی نہ دیکھی تھی

اپنے تئیں درہلی سے منسوب کرتے تھے۔ انشا کی عبارت یہ ہے :-

”ازینجا دریافت توان کرد کہ با وصف تولد در کھنڈ خود را در کون

پندارند و سکنہ قدیم را پوری۔ دیگر اینکه اگر کسے پر سہ کہ شہادت

خود در کھنڈ بوجود آمدہ اید یا وطن شہا ہیں است خشم آلودہ در دنگا

کنند و گویند کہ خدا کند کہ ما تو وطن اینجا بشیم۔“

(دریائے لطافت صفحہ ۶۷)

ایک تو وطن کی محبت و مسک فراغت و اطمینان حاصل تھا، چین کی منہی رنج رہی تھی جو ہم وطن اس ”اچڑے نگر“ (درہلی) سے کھنڈ پہنچا تھا، ہلکتہ لیا گیا، فکر معاش کی نجات پائی اور راحت سے سیر کرنے لگا۔ اہل کمال کو تو آنکھوں پر جگہ دی جاتی تھی، جو آپ سے نہ آئے بلائے گئی پھر اس جوش و خلوص کے ساتھ کہ سودا کو شجاع الدولہ ”برادر من ہشتم من“ کا القاب لکھتے ہیں۔ آصف الدولہ میرے کے مشتاق ہیں اور سالار جنگ کی معرفت پیام اور زاد راہ بھیجواتے ہیں۔

رفتہ رفتہ دہلی ان لوگوں سے خالی ہو گئی اور کھنڈ آباد ہو گیا جن سے زبان مراد تھی اور زبان کا آب و رنگ تھا۔ ادبی مجلسیں قائم ہوئیں علوم و فنون کا بازار گرم ہوا، خریداروں کو ہر قابل کی تلاش رہتی تھی اور پیرستی و فراخ دلی سے خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ اسی کا ایک پہلو یہ بھی تھا

کہ آپس میں جھٹک ہونے لگی، سو کہہ آرمیاں ہوئیں، علمی مباحث چھڑ
ہر شخص کی بھی دھن بھنی کہ دوسروں کو نیچا دکھا کر اپنا سکہ جمائے اور نام
پیدا کرے۔ اس جہد و جہد درد و کم میں زبان تو منجی گئی مگر شاعری جس کا
تعلق دل سے ہی ہے اور ایسے ہنگاموں سے گھبراتی ہی کھلوانا بن کے رہ گئی۔
ان دلچسپ مشاغل میں دہلی کی یاد بتدریج کم ہوتی گئی۔ لکھنؤ کی خاک
اور پیمان کے تعیش نے اپنا اثر دکھایا اور دامن دل کھینچا۔ اب لکھنؤ کو فطر
وطن ہی نہیں سمجھا بلکہ دہلی سے جذبہ رقابت مشتعل ہوا۔ خود سعادت علی
خاں اس سے بری نہیں تھے اور ان کے مزاج داں انشا نے عجیب
عجیب ترکیبوں سے ان کو نصحاء دہلی پر ترجیح دینے کی کوشش کی جو
”دریائے لطافت“ میں وہ سب دلائل و براہین درج ہیں۔ ابدراع
دختر اس کا عمل جاری رہا، زبان میں تراش خراش ہوتی رہی، ہنگ
نے اجتہاد کی شان پیدا کی۔ پیش روؤں کی فصاحت و صحت گفتار و
لب و لہجہ براہِ براد ہونے لگا۔ اگر ایک طرف یہ عتف تھا کہ میتر
دوست و آدمی سر درد و غیر ہم نے چہستان ریختہ کو خس و خوار سو پاک
کیا اور سترجن، پی، یتیم سے عامیانہ و ناقابلِ پیوند الفاظ کو ترک کیا
تو آنکھ مار کر یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ خدا معلوم ان حضرات نے سستی مجھ
دل و غیرہ کو کیوں جائز رکھا۔

انقلاب کی تحریک شباب پر تھی اور علوم و فنون و تمدن و معاشر
 سبھی کا جائزہ لے رہی تھی۔ دہلی مٹ چکی تھی مگر اس کے شکستہ دروید
 اب تک اپنی گزشتہ عظمت کا اعلان کر رہی تھے۔ گلی کوچوں میں خاک
 اڑتی تھی پھر بھی لکھنؤ کی نئی تہذیب کو انگریز کوئی مد مقابل نظر آتا تھا تو
 جہاں آباد کے کھنڈروں میں۔ لہذا اسی پر تفوق حاصل کرنے کا شوق
 غالب ہوا اور ہر بات میں اسی کے علی الرغم ایک نئی صورت اختیار
 کی۔ دہلی میں پنہی چولی کا انگر کھانا پہنا جاتا تھا، یہاں چولی اونچی ہو گئی
 اور ایک ہینس تین تین کمر توئیاں اضافہ کیں، کمانیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں
 صرف سر مغزی ہوتی تھی، یہاں سجانے نے زینت و دبالا کی ”کمر چین“
 ایجاد ہوئی۔ مندی کی جگہ دار ٹوپی نے لے لی۔ چیت مہری کا پا جامہ
 نغراء دار ہو گیا۔ سلیم شاہی جو تہ گھینٹلا بن گیا۔ غرض کہ ہر بات میں
 تکلف اور تصنع برتا گیا، زبان میں، ہول چال میں، وضع قطع میں لباس
 میں، آداب خورد و نوش و نشست و برخاست میں۔ چونکہ موضوع سخن
 شاعری اور ادبیات ہی دوسری باتوں کی تفصیل سے قطع نظر کرتا
 ہوں۔ نشر کے موافق میں میرامن دہلوی کی کتاب قصہ چار و درویش
 اور سرور کی فائنہ عجائب کا حوالہ کافی ہو گا۔
 شاعری میں رد و گل دیکھئے کہ دلی کے شیرازی میر تقی میر جن کا

کلام درد و دُشمنی دسوز و گداز کی جان ہو لکھنؤ میں ایک عرصے قیام کے بعد
ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے اور ایسے شریک بن گئے ان کے قلم سے نکلنے
لگے :-
(از دیوانِ پنجم)

لہوانِ دنوں ہم سو اک رات جانی کہاں ہم کہاں تہم کہاں پھر جوانی
بستی قبا پر تری مر گیا ہے کفن میں کدو دی بجو زعفرانی
جرات دہلوی کے کلام کو لکھنؤ کی رنگ رلیوں اور گچھروں نے
سوقیت اور ابتذال کا نمونہ بنا دیا۔ انٹ پھکڑا لانے لگے مصحفی را سق طبع
بھی خم ٹھونک کر اکھاڑے میں اتر آیا۔ جتنے تھے ایک دوسرے کو جو نگاری
اور فحاشی میں پھانٹنا چاہتے تھے۔ مغزل گوئی کا یہ حال تھا کہ ایک حمام میں
سب بنگے۔

انٹانے کھنکار کر کہا ہے

لگ جا لگے سو تاب اب اے ناز میں نہیں
ہو ہو خدا کے واسطے مت کو نہیں نہیں

جرات نے ہانک لگائی ہے

یاد آتا ہو تو کیا پھر تاروں گھبراہٹ آیا ہوا

چمپئی رنگ اس کا اور جو بن وہ گد را یا ہوا

بوڑھے مصحفی کو بھی افسانہ آن شے کہ بایار گزشت یاد آ گیا ہے

انگڑائی لے کے اپنا بھہر بڑھا کر ڈالا۔ کافر کی اس ادا نے بس محکوم مار ڈالا
 اس ابتذال کی بے بڑھتی گئی۔ ایک دن لکھنؤ کو دہلی پر رشک آتا
 تھا یا لکھنؤ دہلی کا محسوس ہو گیا اور عیسائی تناک ہو یہ امر کہ اہل دہلی ناتج کا
 کلمہ پڑھنے لگے۔ مومن خاں عتف کر گئے ہیں کہ رنگ ناتج میں غزل کہنا
 چاہی مگر کامیاب نہ ہوئے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ صاحب تذکرہ گلشن
 بے خار جن کی سخن سنجی و سخن فہمی کا شہرہ ہو آتش اور ناتج کا موازنہ کرتے ہیں
 تو آتش کے بارے میں ارشاد ہوتا، ہو کہ :-

”مردم آں دیار آتش و ناتج را کہ ادا سازند سلم آنجات قیصر
 ہم اذکا زند و ہر دور ہم دوزن شازند و قباست این تخمین لایحی علی سن لفظ
 من انعم مع ذلک“

آتش کی اشک شوی کو اتنا اضافہ کر دیتے ہیں کہ :-

”در نکوئی طبعش سخن نیست“

فانعبر دیا ادلی الالبصار با اور ناتج کی تفریف میں دریا بہا دیتے ہیں -

”نسیم سخن طبعش نکست ریزہ، نسیم گل نکلش دلا دین، طائر بلند

پر داز غورش جز بشاخ سدرہ آمشیاں سازد و مرغ تیز بال خیالش

جز بہام فلک جلوه نیدارد، والا ایہ، عالی پایہ، بلند اندیشہ نازک

خیال است و در تلاش مضمون نازد و معنی میراب بے شش و بے مثال...

ایک دوسرے شعر از غزلہائے جدیدہ ہم کہ بعض اسجا از لکھنؤ از غزل کردہ
بودند نگارش یافتہ نک

انتخاب میں یہ شعر بھی ہو ۵

ہم نے جو جیتی بنائی ہو ترے موبان کی نافرمانیکس بنا ہی منہ ہر اک ناسور کا
جس کے بعد اس بد مذاتی پر مزید خامہ فرسائی سے کیلچے میں ناسور
بڑ جانے کا اندیشہ ہو۔ غرض کہ آدے کا آدہ بگڑا ہوا اٹھا۔ موتن کے دیوان
کو سیکڑوں شعر پیش کیے جاسکتے ہیں جس سے مغفور کا یہ فرمانا محض انکار
رہ جاتا ہو کہ ناسخ کا قبیح نہ کر سکے۔ کیا اور بہت کامیابی سے کیا۔ ذوق
اور شاہ نصیر کو دہلی کا ناسخ ہی کہنا چاہیے۔

کہنے کا مطلب یہ ہو کہ میر و سودا و درد کے بعد شاعری ایک
حصے تک یا تو ہوس کاری کا آلہ یا زمین و آسمان کے قلابے ملانے
کا جوتیل بنی رہی۔ بہت کم شاعر ایسے تھے جن کا شعر دماغ کے بجائے دل
سے نکلے اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرے۔ کوئی بعید از قیاس بات فرض
کر لینا اور اس کو تناسبات لفظی کے سہارے ثابت کر دینا یہ شاعری کی
گرامت سمجھی جاتی تھی۔ اس میں لکھنؤ یا دہلی کی تخصیص نہ تھی۔ زبان کو صبیح
ضرور ہوئی مگر تخیل کا آئینہ گرد آلود ہو گیا۔ (واقعات مابعد خوف طوالت
نظر انداز کیے جاتے ہیں اور موجودہ مضمون سے غیر متعلق بھی ہیں)۔

حسن اتفاق سے مجھے ایک ایسے شاعر کا کلام دستیاب ہو گیا ہے جو ناسخ اور آتش کا پیش رو تھا اور جسے دہلی سے براہ راست کوئی واسطہ نہ تھا جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ و آتش کی شاعری اسی کا نقش ثانی ہو اور یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ اہل لکھنؤ نے قطع نظر اس سے کہ ابتداء میں ان کا وطن دہلی تھا یا اور کوئی مقام ناسخ و آتش سے کافی پیشتر نفیر ایت برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جد آگاہ نہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی تڑپ کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت و حقیقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی۔ یہ شاعر قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ ان کے حالات لالہ سری رام آنکھانی کے تذکرہ مخزنہ جاوید سے نقل کیے جاتے ہیں۔

”اختر۔ ملک الشعراء قاضی مولوی محمد صادق خاں صاحب

ولد قاضی محمد نعل ہوگی بنگالہ کے قاضی زادوں میں تھے مگر وطن چھوڑ کر

لکھنؤ آ رہے تھے۔ جامع کالات شخص اور لکھنؤ کے مشاہیر شعراء

دفت میں شمار کیے جاتے تھے، مرزا قیس کے شاگرد اور تحصیلدار کے

ہمدارے پر مامور تھے..... طبیعت کی شوخی، کلام کی بلندی اور

حسن تشبیہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ قاضی المہین حیدر والی لکھنؤ نے

ملک الشعراء کا خطاب دیا تھا۔ چونکہ ان کی عمر کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ میں

گزرا اس وجہ سے شہر کے لکھنؤ انھیں کہاں فرما پناہ ہم صوفیہ رہم وطن
بیان کرتے ہیں اور درحقیقت وہ اپنی قیام گاہ کے واسطے ایسا اختیار
نازش نہ تھے۔ انھیں اکشرہ فزون میں کمال حاصل تھا، بھرتی کے
علاوہ فن سخن و دقائق شعر میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ بندش مضمون
نازک خیالی، قادر الکلامی اور خوش گوئی میں لاجواب تھے۔ بعضی انشا
اور ہجرات کے مشاعرہ میں شریک ہوئے، آتش، ناتج، وزیر
حبیب کے نام سے ایک زندہ رہی..... بعد خدا کے لکھنؤ میں
وفات پائی۔ ان کا کام متفقا کا حکم رکھتا ہی۔

رائے بہادر سرسرام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو سی ہادی
معارف میں اتنا اور اضافہ ہوتا ہی کہ خستہ سہارے میں لکھنؤ پہنچے
دیہی غازی الدین حیدر کا سہہ جلوس ہی (واجہ علی شاہ نے بھی
ان کی قدر کی پھر کسی بات پر ناراض ہو گئے اور خستہ کو لکھنؤ چھوڑا۔
خستہ کے فلمی دیوان میں جو یکسر پاس ہو ایک منزل کا
مقطع ہو۔

کہدے خستہ کوئی اب شاہ زمیں سی اتنا
نہیں لائق ہی تمہیں دعویٰ سرداری و خوب
عجب نہیں کہ اسی کی بدولت عتاب شاہی نازل ہوا ہو۔

خستہ کے کردار میں یہ مقطع ہیسے کی طرح چمک رہا ہی۔ ایک
خود مختار مطلق العنان بادشاہ کو اس طرح بے دھڑک ٹوک دینا مستحق
ہزار تائید و تائیس ہے۔

"مذکرہ آب حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ خستہ ہی وہ شخص تھے
جنہوں نے ناسخ کے ابتدائے دور شاعری میں اس کا دل بڑھایا اور
قدر رانی کی۔ اپنی زمانے کے زبردست عالم اور محقق تھے اور علمی و ادبی
تنازعات میں منحصر علیہ قرار پاتے تھے۔

ان سب باتوں کے علاوہ خود خستہ کا کلام بتاتا ہے کہ دو ناسخ
و آتش کے پیشتر کا ہی کیونکہ کشتہ سے اس لیے الفاظ ملتے ہیں جنہیں ان
لوگوں نے متروک کر دیا تھا، مثلاً انت، جائے ہی وغیرہ مشوق کیلئے
میاں کا لفظ آپ ناسخ یا آتش کے یہاں نہ پائیں گے، خستہ نے متروک
استعمال کیا ہے۔

طلب کرتا ہی دل، سینے میں سودا ہی کہاں پیائے

یہاں تو بد توں سی ہو پڑا سونا مکاں اپنا

جائے ہی، بے ہی ہے

اکھ جائے ہی غم دل سی تو درد آن بے ہے

حسد شکر کہ یہ گھر کبھی دیراں نہیں رہتا

سمجھ کر کی جگہ محض سمجھ ے
 ہم عدم سو آئے تھو دنیا کو عشرت نگہ سمجھ
 قافلے جاتے جو دیکھے جی دہل کر رہ گیا
 میان معنی معشوق ے

کیا کیا تھو میاں عہد ہمارے ترے باہم
 وہ عہد کہاں ، اس ترے پیاں کو ہوا کیا
 جھکی معنی بھلاک ے

جھکی سی کچھ دکھا کے وہ خورشید رومرا
 پلکوں کو سیری نور کا فوارہ کھر گیا
 نت بمعنی ہمیشہ ے

نت رہی رخ پہ ترے ایک نظر کی امید
 بر نہ آئی کبھی اس دیدہ ترکی امید
 ست بمعنی نہیں ے

کر رحم اے تصور مرثگان یاربس نوک سناں سو ست دل خم آشنا کو چھوٹ
 بڑوں یا بتو کی جگہ بتاں ے

کب تلک جو رد جفا تم کو نہیں خوف ذرا
 لے ستم پیشہ بتاں ہم بھی خدا رکھتے ہیں

جیوں بجی مثل ہے

عشق میں اس کے گھلا ایسا کہ جیوں روغنِ نفت

عشق و آب میں اب دیکھئے یکساں ہوں میں

زینت و زکر ہے

سبزہ طبع میں ہونے میں کشن جس طرح

خطا نے یوں زینت دیا اس ماوس کے خسار کو

جان نازک ہے

ساتھ ہی جاں نکل جائے گا تن سو بیکر

کھینچو تیر کو سینے سے میاں آہستہ

مرقاہِ نوشت ہے

دامن کشاں جو گزرا تو اس طعنے سے قاتل

ہی حشر یاں برپا مرقد پہ کشنگاں کی

بھر نظر بجائے نظر بھر گئے ہے

ہوشوں کی بزم میں میں شب کا عالم کیا کہوں

بھر نظر چہر کو اس کے جس نے دیکھا ڈانٹا

خستہ کلام گھنومی رنگ کا بہترین نمونہ ہی بنوٹ ہی مگر

لطف کے ساتھ، زبان کا چٹخارا ہی مگر سو قیت سے کوسوں دور خیال

میں رفعت ہو، اسلوب بیان میں تازگی دلکشی ہو، شکوہ و جزالت
 ہو، خوش نما فارسی ترکیبیں ہیں نئی نئی تشبیہیں اور استعارے ہیں۔ درود
 سوز و گداز بھی ہو مگر کم۔ کہیں کہیں قصوف کی جھلک بھی ہو اور یہی خصوصیت
 ناسخ و آتش کے منتخب کلام کی ہیں، اخراجات سے مطلب نہیں۔

چند شعر درج کیے جاتے ہیں ۵

فصل گل سن کے گئے سپرچمن کو لیکسن
 جین داں رنگ خزاں قفل در گلشن سٹھا
 رنگ خزاں کو قفل در گلشن کہنا کس قدر بدیع اور اسی کے

ساتھ لطیف ہو ۵

شب جو پہلو میں نگار آتشیں رخسارہ کھا
 داغ دل وقف گداز گرمی نطفہ ارہ کھا
 غالب سن لیتے تو چونک پڑتے ۵
 منزل پر خط عشق کا کیا حال کہوں
 سایہ جسم بھی داں اپنے لیے رہن کھا
 اس کے مطالب کی شرح میں کئی صفحے سیاہ کیے جاسکتے ہیں

ایک شعر اور ۵

ہو بھری دل میں بو ختر ہر آتش غلغلاں سینہ اپنا مشرق نور محبت ہو گیا

آپ کو اتنی ہی شعروں سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ زبان آہستہ آہستہ چولا بدل رہی تھی اور تارخ و آتش سے بہت پیشتر جہاں تک شاعری کا تعلق ہو، سادگی و صدق جذبات کو چھوڑ کر تکلف و تصنع و مبالغہ و بلند پروازی کی جانب جا رہی تھی۔ مشکل اور سنگ لاخ زمینوں میں طبع آزمائی کا جنوں بھی اسی ذہنیت کا خمیازہ ہی تھا۔ یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، اس کی تہ میں بھی وہی ایچ اور ایجاد کا دلولہ کہ انفسہ ادیت کا ثبوت دیں کار فرما ہو۔ جذبات نگاری سے لوگ بیگانہ ہو گئے تھے اور یہی دھن تھی کہ نئی بات کہیں خواہ کسی ہی مضحک اور حقیقت سے بعید ہو۔ وہ بھول گئے تھے کہ رستی کو انوکھے پن سے بیان کر دینے میں جو تاثیر اور لذت ہو وہ بھوٹ کے پل باندھنے میں ہرگز نہیں۔

بات یہ ہو کہ جذبات و محسوسات کی صحیح مصوری کیلئے درد مند دل درکار ہو وہاں فارغ البالی و عیش پرستی نے بوالہوسے گئے سوا کچھ چھوڑا ہی نہ تھا۔ ہمیں اب تک آتش کا علم تھا جو درویش نش اور قیصر قیصر تارک الدنیا اور بے حد غیور اور قانع تھا۔ یہی کردار بڑی حد تک اس کے کلام سے بھلکتا ہی اسی پایہ کے ختم بھی تھے جیسا کہ ان کے مقطع سے پتہ چلتا ہو کہ عیش پرست اور فرط سلطنت سے بے خبر

واجد علی شاہ پر کلمہ چینی اور نصیحت کرنے میں دروغ نہیں ہوا۔ فطری
رجحان لوگوں کو شاعری کی طرف مائل کرتا تھا مگر کیریکٹر کے زیر اثر نہ تھا
بگڑ جاتا تھا۔ مین و سنجیدہ جذبات و خیالات کی جگہ عریانی و ابترت
کو مل جاتی تھی اور شاعری ایک قسم کی دماغی ورزش یا عیاشی ہو کر رہ
گئی تھی یہ انحطاط بہت پہلے شروع ہو گیا تھا، پورا مظلما ہر تاسخ، تاش
اور ان کے نلافہ کے دور میں ہوا۔

آخر نے اپنی عمد کے بعض شاعروں کا ذکر کیا ہی۔ ان میں تاش
یا تاسخ کا نام نہیں ہی، اس سے بھی ثابت ہوتا ہی کہ جب تک ان لوگوں
کی شہرت نہیں ہوئی تھی۔ ان کے معاصرین میں کوئی فضل تھے جن
کا مصرع اس طرح تفسیر کیا ہی ہے

آخر تو سن لے فضل سیاب و صفر روئے یار
خون ہزار بوسہ بدل جو شش زن رہا
فضل کے اس مصرعے نیز آخر کے متعدد اشعار سے واضح ہوتا ہی
کہ ”طرز بیدل“ میں رنختہ کہنے والے غالب سے پہلے بھی تھے۔
کوئی ذرا فضل تھے ان سے دوستانہ شکایت کرتے ہیں

نور فضل نے ہماری یاد دل سے دی بھلا
تھی جدائی سے مگر اُن کو فراموشی غرض

ایک مقلعہ کو پتہ چلتا ہی کہ آتش کے متعدد شاگرد تھے جن میں
مدہوش کا درجہ ممتاز تھا۔

گہریم آتش سراپی سب شاگرد ہیں اہل سخن
یہ جسے ممتاز کہیے سب ہیں وہ مدہوش ہی
ایک مقلعہ میں اپنی وطن بنگالہ کی طرف اشارہ کیا ہی ہے
غفلت جانی آتش کے کوسلے یاران بنگالہ
یہ اپنی وقت کاہن دستاں میں غم رازی ہی
خاک لکھنؤ کی دامن گیری کا انھیں بھی آتش سراپی ہے
چاہتے ہیں جائیں ہم بنگالے کو دامن قتال
برہم ہیں کیا لکھنؤ کی خاک دامن گیر
علیت کے اظہار میں قلیل و ناموس الفاظ اور ترکیبیں لارے ہیں
ناج بد نام ہی گہ اس بداعت یا بدعت کا سہرا بھی آتش کے سراپا ہے
آتش خیال خال رخ یار کے سبب فحوت سراپے دل ہی مرالہ زلف

رخ برتے دیگی تھی بھی زلف مجھ سے
ہی روکش سنبھل مراد و جگر اب تک

مے کسی کو اگر نہ خنڈ آتش سرا
تو اس جہاں میں وہ آتش مایا کیا کرے

آخر میں ایک مختصر انتخابِ نثر کے کلام کا پیش کیا جاتا ہے خاص
 کہ اس وجہ سے کہ شاید میرے سوا اور کسی کے پاس اس کا دیوان محفوظ نہ ہو
 ابتدا اسی قطعہ کی جاتی ہے جو بہت مشہور ہے اور جس نے بقول
 لالہ سری رام نثر کے لافانی بنا دیا۔

کل شیخ بن کے مجھ پر	دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
کھنے لگا ذراہ تجھ سے کہ بے چا	معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا
ہیں نے کہا کہ میں بھی ہوتی خوش چاہتا	پر کیا کروں کہ ہو ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض کر دوں	لیکن نہ کیجیے مجھے موردِ عتاب کا
سبز ہو کچھ باغ ہو ساقی ہو ماہوش	اور کوئی کبھی خل نہ ہو باعثِ حجاب کا
گردن میرا تھ ڈال کے وہ شیخ و حجاب	یہ پیش جس پہ جلوہ ہو رنگِ خضاب کا
کھینچ اس کو اور اپنی ملا کر وہ صفہ و صفہ	مے ڈالنے زباں کو دہن کے لعاب کا
منت سے یہ کہے کہ ہمارا الوداع ہے	گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
اس وقت میرا سلام کہوں قبلہ آپ کا	ہو کچھ بھی خوف نہ کیجیے روزِ حساب کا
اور اتناں بغیر تو یہ آپ کا غلام	قائل نہیں ہو قبلہ کسی شیخ و شاب کا

سوز دل دیوان کا اپنی باعثِ تنظیم تھا صفحہ رنگیں خیالی باغِ ابراہیم تھا

گچاک گریباں نہ کروں کیا کروں ناصح ہاتھ اپنا اسی کام کے قابل نظر آیا

بجراہتی کو کف قدر تے دیکھا چیسے
نہ صدف میں ایک دل ہی گو ہر ایک دانہ تھا
بزم یک رنگی میں دور جام وحدت دیکھ کر
غنچہ گل ساں میں آپنی شیشہ و پیمانہ تھا

برنگ غنچہ خاموشی سو ہم نے آشنائی کی
نہ پایا اس چمن میں جب کھی کو ہم زباں اپنا

اک تیرے نہ ہونے سو ہوئے اپنی پرانے
اپنا ہی جو تو ہوتا تو پھر کیسا نہیں ہوتا

بن تیرے گلتاں میں مرا جی نہیں لگتا اور ساتھ مرے ہائے ترا جی نہیں لگتا
ابرو چمن مطہر و محسب ہو دیکھن تو پاس نہیں ہو تو ذرا جی نہیں لگتا
برسوں میں وہ آیا بھی تو بیٹھا رہا خاموش پوچھا جو سبب میں نہ کہا جی نہیں لگتا

تو نہ آزدہ ہوا خستہ اگر وہ تجھ سے گلہ پردازے صحبتِ اخیار ہوا
موصلاً جب نہ رہا آگے جھاسنے کا رشکِ دل بخیمہ کشائے لبِ اظہار ہوا

نے سوخوں ٹپکے گوئے نیم بسل کی طرح
گر لبوں سے نالہائے زار ہوئے آشنا

پہنچے وہ منزل پہ جو تھے پختہ مفران جنوں
خام تھا جو عشق میں کچھ راہ چل کر رہ گیا

خوں ہونے کا اس دل کے غم ہی تو یہی غم ہی
لے شوخ کہاں ابر و تیسرا یہ نشا نہ تھا

روز و شب خون جگر کام ہی مینا اپنا گر یہی غم ہی تو دشوار ہی جینا اپنا
مضطرب ہی کچھ تن میں بہت جاں کو ہوا کیا
چپ دیر سے ہی اس دل تالان کو ہوا کیا
وا ہی سوئے در دیدہ تصور کے مانند
جسراں ہوں میں اس دیدہ حیراں کو ہوا کیا

خانہ آباد عشق نے تیسرے
 آہ کس کس کو در بدر نہ کیا
 ہوئے جس کی ہو ایس خاک اس
 خاک پر بھی کچھ گزر نہ کیا
 ایسے ظالم کو دل دیا خستہ
 رحم کچھ تو نے آپ پر نہ کیا

غم نہیں ہم کو اگر سارا مانا چھوٹا
 پر غضب ہو کہ ترے کوچے کا آچھوٹا

بہتھ کے رکھو قدمِ محشر عشق میں خستہ
 ہنگ غم میں یہاں بے حساب درتہ آب

تجھ سے جدا فلک نے کیا ہم کو یا نصیب
 اب آگے دیکھئے ہمیں دکھلائے کیا نصیب

جان کھوئی خبر کی دولت
 دل پر اضطراب کی دولت
 ابر رحمت سے روشناس ہوئے
 گریہ بے حساب کی دولت
 وصل میں بھی رہا سکوت بہم
 ڈر کے باعث حجاب کی دولت
 مست و سرشار رہتے ہیں دائم
 زنگیں نیم خواب کی دولت
 بت پرستی دے کشتی خستہ
 ہم نے یہ انتخاب کی دولت

روشن کیا جو رنگِ شفق نے دیارِ صبح
اٹھا ہی رہز سے یہ کس کی غبارِ صبح
خستہ فلک سے روزِ طبع کی نہ رکھ امید
ہی یاں سرِ بریدہ غور در کنارِ صبح

رہوں میں ہوش میں کیا اس سے دو آئندہ سے
کہ چہرہ ہی شفیق اور لباسِ جاناں سرخ

خستہ ہمیں ذوق اس لیے ہی شعر و سخن سے
دنیا میں کوئی فن نہیں اس فن کے برابر

گو اٹھ گئے تم پاس سے پر و مہیاں تہارا
جائے گا کہاں دیدہ جہراں سے نکل کر
یاں تک تو ہی لائی نہ ستاب تجھے جنت
میں اور کہاں جاؤں بیاہاں سے نکل کر

لائی ہی دمدم سوئے زندانِ بوسے گل دیوانہ ہمارے ہی کچھ صبا کو چھپی سٹر

اس حسن سبزہ رنگ کا اللہ نے فرغ
ہو عکس رخ کی کان کے مونی کی آب سبز

گلشن میں مست چمچے ہیں عذلیہ کے
اک ہم ہیں یاں کہ خاطر ناشاد اور فقس
گلشن ہو گل کی سیر ہو اور عیش باغیاں
خستہ ہو اور مرغ چمن زاد اور فقس
خستہ بر اس کو درد سی بلبل کے ہو خبر
کچا ہو چند روز جو صیاد اور فقس

طریق عشق میں ہر بول الوس کا قلم ٹہرے
کہ ہو یہ وادی جا نگاہ یکسر شعلہ آتش
طلب کر سوز دل گر خواہش ہوئے محبت ہو
کہ خوشبو عود ہو اس سے لے کر شعلہ آتش

برنگ بزم رہم خوردہ ہے زیر دہر عالم
پر اپنے طالع بیدار کو ہے خواب آسائش

ہو اب اس شان سے اس کو چھو کا جانا دیش
 لکڑی شوق زبیں خلیل تندا در پیش
 یوں نبض اپنی چراختہ لعل لب یار
 ہوا گر بہر دوا درست سیجا در پیش
 منظر یار کے بیٹھے ہیں لکڑی سب سامان
 ساقی و طبیب دمی، ساغر و مینا در پیش

اک سانس جو ٹھنڈی سی بھری میں نے چہن میں
 بے چین تو بھل ہوئی، بادِ سہری غش
 میں وہ موی الفت کا ہوں شکر کہ شہر
 ہی بے خبری پر مری اب بے خبری غش

طبع کی راہ سے سب کو اغنیاء سے غرض
 خوشادہ لوگ جنہیں ہو فقط خدا سے غرض
 غمِ فراق مجھے تو ہی یار تک پہنچا
 کہ کلمہ شناس کی نکلتی ہو آشنا سے غرض
 وہ روئے ساحل اسیر دیکھیں کیا ہو لوگ
 خدا کو پھوٹ کے رکھتے ہیں نا خدا سے غرض
 تیری جناب میں خستہ کی عرض ہی یارب
 رہی جہاں میں اسے ترک نہ عا سے غرض

اب تو زہر آلود تخت ہی شراب دوستی
تھا کبھی، پر بادۂ الفت سے جام اختلاط

کبھی بھولے سو نہ کی اس نے ادھر راہ غلط
جذبہٴ دل ہی دروغ اور اثر آہ غلط
عوضِ جور و جفا ہر دوفا کی کچھ سے
چشمِ امید کھلی سولے بت دلخواہ غلط

میکشہ مشرکہ کہ اس دور میں انگریزوں کو
نہ کوئی محتجب شہرے نے یاں واعظ

قطعہ

دعظ کرتا ہی جواب عشق کے بطلان میں تو
یہ بتا کس لڑکی خلیقتِ انساں واعظ
عاشقی ایسی بری چیسز ہی گریہ بقول
درج کیوں سورہ یوسف ہی بقراں واعظ

گرچہ آہستہ چپا اور طاقت نہیں فریاد کی
ہر دے اس کی زباں آتش فشاں مانند شمع

صحبت اہل ہوس سن کو کھودیتی ہو گر ہوا سو نہ ملے کیوں ہو پریشانی شمع

آئینہ اندیشہ نمائے دل آہستہ ہر پہنچ دھم حلقہ گیسو سوتے دلغ

کل سیر دیکھی معرکہ حسن و عشق میں
تھا اس طفسہ پتنگ بچا را ادا دھر پر ارغ
جو دل جلے ہیں جانتے ہیں دل جلوں کی قدر
پر دانہ سال کوئی نہیں جلتا مگر چر ارغ

دیکھا نہ زندگی میں تجھے ہم نے یار حیف
ستھر بھرے جہاں سو چلے ہم ہزار حیف
کیا دل سو ہم کو بھول گئے سب وطن کے یار
ہرگز نہ کی جو یاد غیب الہ یار حیف

ہم نہ ہستی میں اگر کچھ عدم سے آئے ہوئی کب خانہ اندوہ و محن کی رونق
جس نے آخر ترے اشعار سے اس نے کہا اس سے ہو محفل ارباب سخن کی رونق

یہی غم ہی دل کو آخر تر کہ وہ ماہ ہر ہر دور
نہ ہوا کبھی تیرا دل بے تیرا عاشق

اس سے جب چھپتے نہیں عشاق کے آثار عشق
ہو الوہوس کی طرح پھر کیوں کیجیے اظہار عشق
کو کہن سے جو ہوا انجام، کار سنگ لاخ
کار عاشق یہ نہیں ہی بلکہ ہی یہ کار عشق

نہیں ہی جوش جنوں سے فقط گریباں کچا ترے ددانوں کا پہنچا ہو تا بدماں کچا

ہجر میں اب نفس و آہ و سناں تینوں ہیں ایک
نغمہ و شعلہ آواز و فغاں تینوں ہیں ایک
دل اگر شیشہ ساعت ہو تو اس کے آگے
منزل و قافلہ و ریگ و دواں تینوں ہیں ایک

کو چہ پار تلک جب نہ رسائی ہو تو پھسر
 خضر دم کردہ رہ دنگ نشاں تینوں ہیں ایک
 دل تو چپ رہیو کہ محفل میں پری زادوں کی
 نفس سوختہ و شمع و زباں تینوں ہیں ایک
 ہی جو مرغ قفسی اس کی نظر کے آگے
 نو بہار و چین فصل خزاں تینوں ہیں ایک
 پردہ شرک جو اٹھ جائے نظر سے خیر تر
 حرم و بت کردہ دیر مٹاں تینوں ہیں ایک

خاک شہد کی تو خبر جلدے ختم
 اس کو چہ سے اٹھتا ہی غبار شفقتی رنگ

سو ٹھکڑے ہو گیا نہ سنی ہم نے پر صدا
 کیوں کر نہ جی کو بھائے ادائے شکست مل

دیدار سے مشوق کے ہی جیتے عاشق
 ہی برگ گل آیتِ سیرانی بے بدل

عیش و طرب دناز ہوئے ہم سفر دل اک جان حزیں تن میں رہی لوح گزل
 کھینچے لیے جاتا ہی مجھے ساکھ جو اپنی شائستگی یار ہو اب راہبر دل
 ہی یہ جو گزر گاہ خیال رخ جاناں دآٹھ پہر اس لہو رہتا ہی در دل

سافر لعل لب یار کے مینوش ہیں ہم
 بخت یا در ہو تناسے ہم آغوش ہیں ہم
 کسی مینوش کی آنکھوں کی ہو لب پر تقریر
 بیکو لے اہل خود را ہنر ہوش ہیں ہم
 دھیان تیرا ہمیں دم بھر بھی نہ بھولا ہرگز
 پر تری یاد سے افسوس فراموش ہیں ہم

دو چار ہوتے ہیں جس وقت اس نگاہ سے ہم
 قہجہا تے رہتے ہیں بس اپنی اختیار سے ہم

عادت گرم روی اہل فنار کھتے ہیں برق ساں اس لیے آتش تپا رکھتی ہیں
 کمنوعوش میں پکارا ہی اعجاز مسیح لوگ یاں مرگ ہی امید شمار کھتے ہیں
 لوگ جب سنتے ہیں قصو تھے دیوانوں کے قیس فریاد کے افسانے اٹھا کھتے ہیں

جان دے بیٹھیں تو دیکھو نہ کبھی اکٹھا اٹھا ایسے بے دید کی ہم چشمِ دُخار کھتے ہیں

قطعہ

ہم نشیں کیا کہوں تجھ سے یہ بتاں ہوش
ستمِ دُجو کا اندازِ نیا رکھتے ہیں
کر کے کاہیدہ غمِ عشق سے مانندِ ہلال
اپنی عاشق کو یہ انگشتِ نار کھتے ہیں

قطعہ

عرضِ بندگی ہی اس بزم میں تقصیرِ صاف
گرچہ سامانِ سخن سب شعرا رکھتے ہیں
پر ذرا دیدہٗ الصاف سے گرچہ غور
شیوہٗ شاعری ہم سب سے جدا رکھتے ہیں
عزمِ جاں بازی ہی قصہٗ ہر مقصدِ اختر
تیغ سے ہم طلبِ آبِ بقا رکھتے ہیں

خستہ جہاں میں ہر کوئی رکھتا ہی آشنا اپنا بجز خدا کوئی یار آشنا نہیں

در جاناں پہ بیٹھے چھوڑ کر شیخ و برہمن کو
 بکیش عشق بازی ترک ملت اس کو کہتے ہیں
 جناے خوں سے باندھا ہم نے پائے برق کو خنجر
 دم شمشیر پر جانا ہر عت اس کو کہتے ہیں

طی کر گیا یہ راہ خوش حال کاڑوں ہم ناتوان رہ گئے دنبال کاڑوں
 جام و صہبا کے تکلف سے مچو رکھیے نسا میں ازل سے کسفی چشم تباں سادہ ہوں

شدت غم سے ہجوم درد سے افسردہ ہوں
 مرگ سے کمد و کد میں جینے سے اب آزدہ ہوں
 سیرال افشانی بسل میں بھی اک لطف ہے
 ذبح کر کے چھوڑے میں صید نادک و غمزدہ ہوں
 شمع بزم دوستاں تھا میں شب عہد شباب
 صبح پیری نے کیا گل، اب چراغ مردہ ہوں
 سبزہ یگانہ ہوں میں گر چہ طفسِ باغ میں
 لیکن لے باد صبا تیرا ہی تو آردہ ہوں

گرچہ چوگاں باز شعر و شاعری ہیں سیکڑوں
میں پر اس میدان میں آہتر گئے سبقت بڑھ چکے

ڈھونڈیں کہاں کہ آپ ہی میں پاتے ہیں تجھے
نادان نہیں کہ اور کہیں جستجو کریں
ملنا تو ایک بار نہ موقوف ہم سے کر
تارفتہ رفته ہم ترے ہجراں سے خود کریں
عشاق کی قبول نہیں ہوتی بندگی
جب تک وہ خون دل سے نہ اپنا وضو کریں

منزل عشق اگر ہو سہم خانہ دل پھر وہی کرنے لگو عقل جو فرمائے جہوں

کیوں نہ ہو طائوس رنگیں جلوہ مجھ سے منفعل
رنگ بیرنگی گرد جلوہ گاہ یا رہوں

جاں مرے جسم میں بے عکس رخ یا نہیں
شکل جانانہ دہائینہ جانان ہیں ہوں

نہیں فتنے میں دل کا اپنی یہ خواب آنکھوں
 ہوئی ہو آتش یا قوت آسہ آب آنکھوں میں
 فراق یاد میں خستہ سناؤں حال کیا اپنا
 نہ دن بھر چین ہو دل کو نہ شب کو خواب آنکھوں میں

فتنہ کا دوستوں کی زبس داغ دیدہ ہوں
 سرتا بپا مرقع رنگ پریدہ ہوں
 حاصل نہیں جہاں میں محبت سے جزا فاق
 میں بارہا یہ زہر ندامت چسپیدہ ہوں
 اے جاں عدم کی راہ میں ہو ڈر کچھ عبت
 تو ساٹھ میسر ہوئے کہ میں راہ دیدہ ہوں
 مجھ پر کس کے ناوک شرکاں سے ہو گیا
 سرتا بپا جو میں نفس خوں چکپیدہ ہوں
 خستہ ہر ایک شعری شعری نسب مرا
 میں آفتاب مطلع صبح و میدہ ہوں

جگر سینہ و دل ٹھکانے بہت ہیں تیرے تیرے کے یاں نشانے بہت ہیں

کسی نے کہا تم پہ مرتا ہی آہستہ کہا اس نے ایسے دوائے بہت ہیں

دعائے خلاف جس سے ہوئے لاکھ دیکھنا
بیٹھا ہوں اس کے دعائے پھر کس نفیس سے

کہوں کس سے میں اپنا یہ دردِ عالم کوئی تونس جان نزار نہیں
مے پہلو میں جب سے وہ یار نہیں، مے دل کو ذرا بھی تر نہیں
میں عشق سے مست الٹ ہیں ہم، اسی نشے سے دستِ بدست ہیں ہم
کسی سا غرچہ چشم کے مست ہیں ہم، یہ وہ موی کہ جس میں خارا نہیں
نہ تو موی نہ مطب سے ہوش رہا، نہ وہ ہمدم گل رخ و ماہ لقا
مراد لگے بارغ کی سیر میں کیا، مجھے اس چمن کی بہار نہیں
یہ جو کہتے ہو یار و کہ یار سے مل، اسی حال سا کہ وہ ہوئے بخل
کو دس طرح اس سے بیاں غم دل، مجھے بزم تک اس کی تہا نہیں
مجھے دل کو قبول ہیں تیرے سخن، نہ سہوں کبھی عشق کے لہجے و سخن
وے کیا کروں آہستہ مشفق من، مے قابو میں اب دلِ ازار نہیں

عشق میں دیدہ دل ہی نہیں تنہا دشمن
 جو اُسے پیار کرے ہر وہ ہمارا دشمن
 مت روار کھینچو یہ ظلم لے فلک نا انصاف
 دوست تو قتل ہوا اور دیکھے شمشاد دشمن
 موت بہت ہے مجھے اس سے کہ حال دل نرا
 کہئے اور سن کے ہونا خوش وہ گنا دشمن
 ہی غرور اپنی اس عشق کا ایک کہ ہم
 سب سے فارغ ہی وہ ہو دوست کوئی یا دشمن
 رنج ہی دل کو مرے میرے سبب سے اختر
 مجھ سے اور نہیں ہی کوئی میرا دشمن

گر ہو ہلال بدر، ولے کب نہا ہے
 بیش از دو ہفتہ دولت پادشہ کا ہے

تو جو چاہی سوئے اسے بہت بد خو جگو
 دور میں زلف رخ یار کے یہ عالم تو
 کوئی کہتا ہی مسلمان کوئی ہندو جگو
 بے وفا سمجھے نہ وہ شریخ جفا جو جگو
 قتل کا غم نہیں غم ہی کہ کہیں اس پر بھی

ہائے وہ قصہ شہاں بویہ گاہ خلق تھا
کیا غضب ہی یوں شہین گاہ وحش طیسر

گورنگ غنچہ جمعیت ہوئی اول تو کیا
ہو پریشانی ہی آخر مثل گل زردار کو

تپیدن دل بیتاب ہو پر پر وازد
گر اس کے کوچے کی لے بخودی تو رہبر ہو

خوں سو آلودہ کہیں دامن جلا دہ ہو
مضطرب اس قدرے بسلی ناشاد نہ ہو
ہم صغیر ان چمن لطف فغاں کیا جب تک
نالہ ہر لحظہ برنگ و گھر ایجاد نہ ہو

کیا سرخوش صہبائے طیسر تھے شعر آہ
صد حیف کہ اب دور نہ اگلا سار بادہ

آئے تھی جس کام کو یاں اس سے غافل ہو گئی
خواب غفلت میں ہو دیکھا سب کو ہم بھی سو گئی

آستان حق جب اپنی واسطے موجود ہو
کیوں در نواب و خاں پر جہمہ سائی کیجیے
رزق کار ازق ہی قسام ازل پھر کس لینے
سب کچھ آگے ر دے اور جاگ ہنسائی کیجیے
کیوں نہ سو بھاجیف یہ مژود اور فرعون کو
اس کے بندے ہو کے عالم میں خدائی کیجیے

بیکسی سی اس کا منہ با چشم نم دیکھا کیے
لے گیا دل پھین وہ اور ہم دیکھا کیے

گزر گزریں سی پھر نہ اٹھے مثل نقش پا
یار بیکسی کے کشتہ رفتار ہم ہوئے

یاں خفسر بھی از جملہ گم کردہ رہاں ہو
 معلوم نہیں منزل دلد از کہاں ہو
 آمد شد عالم کو جو دیکھا بتا مل
 اک شیشہ ساعت ہو کہ ریگ اس میں رواں ہو
 دوری سے تری ہر سحر لے رشک گستاں
 آنکھوں میں مری باد صبا شعلہ فشاں ہو
 ہوں نالہ کش ان سرئی آنکھوں کا جو اختر
 دود و نفس سوختہ سینے میں فغاں ہو

کیا خاک ہم کریں سیر اس گلشن جہاں کی
 یاں برگ برگ گل سو آتی ہو بوخراں کی
 دامن کشاں جو گزرا تو اس طفسر سو قاتل
 ہو حشر یاس بر پا مرقد پہ کشگاں کی
 آتی نہیں صدا ابھی آہ حسرت کی اب تو
 خافل خبر لے اپنے بیمار ناتواں کی
 ہو بعد مرگ تجھ سے لے چرخ اتنی خواہش
 ہو جسم زار میرا خاک اس کے آستان کی

برق بجلی گل آتش فشاں ہو یکسر
 بیل جست و خیز لے اپنی آشتیاں کی
 اے عمر رفتہ اب تو آتی ہی یاد مجھ کو
 اوقات تیری میں نے کیا مفت راگیاں کی

قطعہ

یار و رفیق ہم غم خویش و ہمدرد و علم
 الفت ہو زندگی تک ہر ایک ہر باں کی
 جب جسم ناتواں کو جان حسریں نے چھوڑا
 پھر کس کی آشتی اور دوستی کہاں کی
 ڈھونڈا بہت میں خستہ پوچھا بھی ہر کسی کو
 پائی ہنر ہرگز یار ان رنگاں کی

کبھی یہ دیدہ گریاں جو گہر بار ہوتا ہے
 تو دامن کا رب سک گہر ہزار ہوتا ہے
 بہار جلوہ گر، آرزو جا کوئے جاناں میں
 گل افشاں بجلی داں خسرم یار ہوتا ہے

ہمیشہ خانہ بردوش طلب چوں عکس آئینہ
 مقیم اپنی ہی زیر سایہ دیوار ہوتا ہے
 شکوہ برق خستہ نوائے نالہ ہوتی ہے
 جہاں شور جنوں میں اقیامت بار ہوتا ہے
 ہمیں تو پر تو انوار برق خستہ من جاں ہو
 جگر رکھتا رہی وہ ہو طالب دیدار ہوتا ہے
 خدا ہی جانے کافر کس طرح تو نے ادھر دیکھا
 کہ یاں اک تیر سا ہر دم جگر کے پار ہوتا ہے
 عجب حیرت فرمایا خانہ آفاق رہی جس میں
 کوئی تو ست ہوتا رہی کوئی ہیشہ ہوتا ہے
 کسی کافر کی یاد زلف میں خستہ یہ عالم ہو
 کہ سچہ ہاتھ میں لیتا ہوں تو زنا رہوتا ہے

آبروئے گوہر کون دکان انسان ہو خاک میں یہ نور یہ جلوہ خدا کی شان ہو

گو بھول کر بھی یاد نہ اس نے کیا کبھی
 ہر نفس ہر راز انجمن عاشقی میں وہ
 یادش بخیر ہر درہی وہ جہاں رہے
 جس کی کازیر تیش سدا شمع ساں ہے

اختر اک اور ایسی غزل پڑھ سناؤ مضمون جس کا نقشِ دل عارفان ہے

آسودگی کو باغِ جہاں میں کہاں رہے
 جیوں لالہ ہم برشتہ دل آتشِ بجاں ہے
 گل بے وفا ہو، رنگِ چمن بے ثبات ہو
 پھر کیا کسی کو یاں ہوس آشیاں ہے
 مانند مرغِ قبلہ سنا کیا ضرور ہے
 وارستہ طبع در گرد آشیاں رہے
 گزرا ہزارِ حشر دے کشتگانِ یار
 کیا بے نیاز مائلِ خواب گراں ہے
 اے شیخ گر صمد نہیں دل میں سنم تو ہو
 بت خانہ بہتر اس سو کہ ہو کامکاں رہے

انتقامِ خندہ گل پر دمِ بسل بہار
 کیا کرے گلشن کے ساتھ اب باوجودِ بیکھے

یہ دلبری یہ ناز یہ اندازِ یہاں انہاں کرے اگر نہ تیری چاہ کیا کیسے

قدر اپنی اس جہاں میں ان اگ نہ سکھے
 ان ان اس کو ہرگز اہل نظر نہ بن سکھے
 آمد شد نفس تھی آواز کو کس رحلت
 پر اس صدا کو ہرگز ہم بے خبر نہ بن سکھے

سخت بے چین تھے جس روز تک آزاد رہی
 دام کش خانہ احساں ترا آباد رہے
 تو تو سرست مے ناز ہی کیا اس سے بچے
 کوئی دل شاد رہے یا کوئی ناشاد رہے
 پھانٹے خاک رہے عشق میں برسوں اختر
 اس نے پوچھا بھی نہ کس کے لیو برباد رہے

شہرِ طلبی گوشہ نشینی میں ہے زاہد
 تو اس کو جو کہتا ہے تو کل یہ غلط ہی
 آسودہ اگر تجھ سے نہ ہو خط مسکین
 منم ترا سب جاہ و نجل یہ غلط ہے

فرش دیبا سے تن عشاق کو آزار ہے
 خواب نخل خار خار دیدہ بیدار ہے
 وہ ادھر ہنستا ہی اور ہم کو ادھر ہی جاں کنی
 خندہ شیریں صدائے تیشہ کسار ہے
 ہو چراغِ آئینہ خانے میں جہوں اک شمع کو
 جلوہ گریوشش جہت میں عکس دے یار ہے

یہ منادی ہی کشور عشق میں اب کوئی بواہوس اس میں رہا نہ کرے
 جور ہی بھی تو صاحبِ درد رہی کوئی درد کی اس کے روانہ کئے
 کئے مجھ پر اگر تو ہزار ستم نہیں دخل کہ چھوڑوں میں تیرے قدم
 رہوں تجھ سے صنم سے جدا کوئی دم وہ گھر ٹامی مری جانِ خدا نہ کئے
 دل زار ہی گرچہ بر سنج و نقب اسے کامل عشق میں جانو لگتا تب
 کہ ہزار جفا کرے غیر سبب کبھی یار کا اپنے گلانا نہ کرے
 نظرائی فراق کی جب سے بلا یہی درد زباں ہو صبا دسا
 کئی عاشق خسرو جگر کو خدا کبھی یار سے اپنے جدا نہ کرے
 میں امید پر اس کی ہی جینا رہا سو اسے بھی مرا نہ خیال ہوا
 وہ مریض جئے کھو کیسے بھلا جو سچ کبھی اس کی روانہ کرے

نہ امید ہو دل کو دفا سے تری نہ تو خوف ہو جو رو جفا سے تری
 مجھے ڈر ہو یہ زلف رسا سو تری کوئی فتنہ تازہ بپا نہ کرے

کبھی بھولے سے صبا گر ادھر آ جاتی ہے
 ہم غریبوں کو وطن کی خبر آ جاتی ہے

دل تجیل میں جو محو چمن آ رہی ہے
 یہ کسی عارض گلرنگ کا شیدائی ہے

خفا ناسے کو ہوتا ہو وہ قاصد مرا پیغام تو کہیو زبانی

حد امکان تک جوار اہل دولت میں نہ رہ
 آتش ہمایہ برق خانہ ہمایہ ہو
 ہم بزیں سایہ شفقت میں اس بے سایہ کے
 جس کے سائے کا بلند افلاک سو بھی پایہ ہو

جس طرح قطرۂ اشک آن کے مژگاں سے ملے
 آبلے پاؤں کے یوں خار منیلاں سے ملے
 یوں ملا تیر کے پیکاں سے ترے دل اپنا
 مینزباں دوڑ کے جس طرح سے ہماں سے ملے

دل ہو گیا ہی منزل غم خانہ الم
 عشرت نے جب سے کوچ کیا اس دیار سے

قطعہ

نکلے تھے کل جو گور غریباں کی سیر کو
 گزے وہ جو ہیں کشتے کے اپنی مزار سے
 اٹھا وہاں سے ایک بگولہ اور اس میں آہ
 پیدا معانی کی تھی حشر غبار سے

ہی وہ برسوں سے مکاں دل اختر کا کیس
 اب جو خود خانہ بر انداز بھی ہو کیا ڈر ہے

ایک صورت کے ہیں یہ سب جلو ہائے مختلف
 رنگ بے رنگی سے دنیا خانہ نقو ہے
 جو مقدر ہی دہی ہوتا ہے ظاہر سہی سے
 صورت تدبیریاں در پردہ نقد ہے
 چشم تر دامن سخن پاک رہتا ہے بر می
 صحبت شبنم کا کب مائل گل نقو ہے

آشنا اس سے دہی ہو گا جو ہی صاحب علم
 سبے بیگانہ مری طرز سخن رانی ہے
 کیوں نہ دریائے کرم جوش میں آئے اختر
 دل سنگ آب ہو وہ اشک پشیمانی ہے

رو برو سے آئینہ دم بھر جدا ہوتا نہیں
 تو بھی کتنا اپنے کا فرحس پر مغرور ہے

قطرہ دریا سے جب کہ وصل ہو ابتدا انتہائے منزل ہو
 چرخ پر یہ شفق نہیں خستہ رنگ پر داز خون لیل ہے

لے دنا بیگانہ اس دم تو عیادت ہو ضرور
 زندگی سو آج دل خستہ ترا مایوس ہے
 نعمت وحدت سو جن کا گوش دل ہو آشنا
 ایک واں لجن اذال اور نالہ ناقوس ہے
 خانہ دل میں نہیں آتے تھے دغل یا غیور
 پوچھ لے اپنی تصویر سے کہ وہ جاسوس ہے

عجب ڈھب کی تیغی سراب آباد ہستی ہو
 کہ پستی یاں بلند ہو بلندی یاں کی پستی ہے
 تر دو کیوں کہیں لے سا کمان ملک مستی ہے
 عدم کی راہ سیدھی ہو بلندی ہو نہ پستی ہے
 وصال اس کا عوض مرنے کے گڑھے غنیمت ہو
 متاع وصل جاناں جان دینی پر بھی مستی ہے
 یقین ہو حشر کے دن خواب غفلت سے وہ جتیں گے
 مے مر افکن تھوٹے یاں جن جن کی مستی ہے
 حصول جاہ کی تدبیر جو ہم لوگ کرتے ہیں
 ہماری سعی باطل دیکھ کر نقد یر منستی ہے

جہاں کے باغ میں ہوگی بہار اگلے زمانے میں
 ہمارے ہمد میں اس پر تو دیرانی بستی ہے
 گلوں کا ہو گریباں چاک درست جو در صحرے سے
 صبا مضطرب سی ہو اور گٹھریاں غنچوں کی گستی ہو
 سمجھ ہر ایک کو ہنسیاں ہم آئے تھیں یاں اختر
 بچشم غور ہو دیکھا تو متوالوں کی بستی ہے

دھیان عارض کا ترے آئینہ دار ہوش ہو
 آرزو دے دل میں ہر چاک دل آغوش ہو
 ہو رگ جاں تاک جو اپنی موج زن خون جنوں
 یہ بہار شتر مرغ گاہ کا کس کے جوش ہے

کس خدنگ انداز کا یہ ناوک بیداد ہو
 ہر طرف سے جس کی آمد پر مبارک باد ہے

عشق کے کتب میں بہر آب رنگ عاشقی
 اشک کا ہر قطرہ رخ پر پائی استاد ہو

کیوں نہ ہو کیفیت صہبائے ہر شعر میں
 قلقل مینا صبر .. خامہ فولاد ہے
 ہی مرا نظم سخن قصہ حیات جاوداں
 کون کہتا ہے کہ اختہ عمر بے بنیاد ہے

کہاں تک شکر فیض اشک گلگوں ہو سکے مجھ سے
 کہ مثل کاغذ ابری سر اپا تن نقش ہے
 وہ آب و رنگ ہو تیرے کرب لعل نگار میں
 کہ جس کے رشک سے آتش بجاں صہبائے بے غش ہو

لے چلے دل پر برنگ لالہ داغ دوستی
 خوب پھل پایا لگا کر ہم نے باغ دوستی
 دور اب وہ ہے کہ اختر جاییں جس بزم میں
 ہو شبِ ادا دشمنی سے پر ایاغ دوستی

کیا خبر سنا تا ہی یار کے نہ آنے کی
 بات ہے یہ لے قاصد میرے جی کے جانے کی

خود ہاں نہیں جاتی و سبدم ستانے کی
یاں رہی نہیں طاقت اب جفا اٹھانے کی
نت ہی آرزو دل کو درپراس کے چوں بس
خاک پر ترپنے کی، نون میں نہانے کی
تن جیلے نہیں پروا، سرکے نہیں کچھ قسم
یکھے شمع سو کوئی وضع جی کھپانے کی
دل میں اب کے یہ ٹھانی درپراس کے مر رہو
آنسو میں تجھے اختربات ہی ٹھکانے کی

بسکہ اس کا جلوہ چین جیں آنکھوں میں ہو
ہر نگہ اک حریت آفریں آنکھوں میں ہو
جلد آپہ لے کر تیرے دیکھنے کے واسطے
اشک حشر ہو دل اندوہ لیں آنکھوں میں ہو

وہ قد تجھے خدا نے لے دیا دیا ہے
فتنے کو مار ٹھو کر جس نے جگا دیا ہے

مجنوں کی داپسی پر آتا ہے ہم کو رونا
محل نشیں نے اس دم پر داناٹھا دیا ہو

کیا مجال گفتگو ہو اس سراپا ناز سے
مطلب انجام کو سمجھے ہو جو آغاز سے
ہو صدائے گریہ نغمہ سوز دل ساز طرب
کنج غم میں خوش ہیں ہم اس سوز کو اس ساز
بن موے اب در و ہجر اس کو رہائی ہو محال
عشق کے انجام کو سوچے نہ ہم آغاز سے
بات وہ سچ ہو جو دشمن کی زباں سے ہو ادا
وصف چشم یار پوچھو ز گس غماز سے
تانا نہ ہو اختہ تر امنت کش بخت سیاہ
سر نہ آنکھوں میں لگا ظالم مگر انداز سے

حشر ہی نہ تھا قد دلوں میں چھپا ہے
سوفتہ تری ز گس جادو میں چھپا ہے

جان دی لیکن نہ اس کے آستان سو اٹھ سکے
 اشک ساں جس جاگے ہم پھر نہ داں سو اٹھ سکے

قلب ہو، درد ہو، کاش ہو، غم ہو، نا توانی ہو
 فراق یار ہو یہ یا بلائے ناگمانی ہے
 نہیں شکوہ مجھے گراں کو مجھ سے سرگراں ہے
 غور حسن ہو جوش بہار نوجوانی ہے
 قیصر مرگ ہوں سردیدار میں اس کی
 پر اس بے رحم کی اب تک زباں پر لہن ترانی ہو
 خدا جانے ابھی کیا کیا دکھائے گا غم ہجر اس
 ہے ہیں اب تک جیتے یہ اپنی سخت جانی ہو

خستہ کو دیکھ نزع میں ہم نے تو رو دیا
 خستہ کو اس نے جانب درجہ نگاہ کی

خاک کس کس نہ گلی کو پچے کی چھانی لے لے
 جب سو قسمت نے کیا دور ترے در سے مجھے

طاقت جو تھی اب شکل دکھاتی نہیں وہ بھی
 ہر جان سورہتی نظر آتی نہیں وہ بھی
 گوشع کا جلنا بھی ہر سب خلق پر روشن
 پر سوز نہاں کو مرے پاتی نہیں وہ بھی
 اک آہ جو تھی بیکسی جس میں ہم دم
 سوزِ ضعف سواب لب تلک آتی نہیں وہ بھی

قطعہ

چپ دیکھ رہا جاتا نہیں حالتِ خستہ
 اور کچھ بیاں تو کہی جاتی نہیں وہ بھی
 دوری میں تری دیر سے ہو اس کا یہ عالم
 اک سانس سی آتی تھی سو آتی نہیں وہ بھی

کون غم دوری میں تیری جان پر غم کا کرے
 دم کا ہی تھاں بھر دسا کیا کوئی دم کا کرے

یاد اُس بت کا فری جو ہم خانہ دل ہی بیت الشرف کعبہ صنم خانہ دل ہی

سینہ سوزاں کی اپنے ایسی آتش تیز ہے
 ہر بن بوس کی گرمی کو شہ رائیگہ ہے
 بزم عشق سے بھاڑ کھائے کیوں نہ جھکوں تے
 چشم شیر آنکھوں میں اپنی ساغر لبسیر ہے

آئینے میں عارض کی ترے جلوہ گرمی ہو
 کیا انگس کا عالم کہوں شیشے میں پر ہی ہو
 نے تاب خفاں دل میں نہ وہ لوح گرمی ہو
 دم آنکھوں میں ابشیل پر رخ سحری ہو
 باتوں میں بنا لیوے جو ٹوٹے ہوئے دل کو
 یہ سچ ہے اعجاز ہو یا شیشہ گرمی ہے
 لے رشک جن ہم کو بھی صد رنگ پریشاں
 تیرے لہجے ہوئے کئی دبا د سحری ہے
 ہو جلوہ ملا آئینہ دل میں وہ اختہ
 دور اس کو اگر جائیے کو نہ نظری ہے

دل کی اگر چہ آہ سر دینہ دلخ برقی ہو
 گرمی آتش جگر سوز دماغ برقی ہو

نہ پاں کچھ ذوق دریاں ہی نہ فکر چارہ سازی ہو
 بزرگ شمع اپنی زندگانی جاں گدازی ہے
 تڑپ دل کی سناپی ہو جس کی سی صدا ہر دم
 غنیمت یا رستنی کو اتنی دل فوازی ہے
 مٹا ہرگز نہ دنیا میں نیاز و ناز کا جھگڑا
 قیامت ہو بحق پرواں بھی شان بے نیازی ہو
 غرض جب عشق میں ہو یا دحق سی بخود ہی سب کو
 کرے گردن کو جو ختم پائے ختم پر وہ سنازی ہو
 بہاداس کو نہیں کہتے کہ ہوئے خون اشاں کا
 کرے جو قتل اپنی نفس کا فرقہ وہ غازی ہے
 غنیمت جائے اختر کو لے یا ران بنگالہ
 یہ اپنی وقت کا ہندوستان میں فخر رازی ہو

یکوں عبث ہو خواہش یا قوت زمانی مجھے
 بس جو اپنی اشاک کی تسبیح مر جانی مجھے
 خود نہائی میں پھنسنے تھے ہم لباس عقل سے
 تو نے بختی سارے جنوں تشریف عریانی مجھے

دل کے دو ٹکڑے کیے نقار بیل کی طرح
 عشق نے بجٹا ہوا تب شوق غزل خوانی مجھے
 وقف حیات ہوں سراپا میں جو مثل آئینہ
 ہو طلسم زندگی سے اپنی جیسرانی مجھے
 دھیان میں اس زرخیز شہلا کے اختر کو دلم
 حاصل اب لطف بہار زگستانی مجھے

دشمن ہیں ہم اس کے کہ تعریف جو برو
 دانا جو ہو سبھی گا کہ دشنام ہی ہے
 عفا کی طرح نام بھی ہے مایہ نخوت
 بے نام و نشان رہتے سدا نام ہی ہو

جلوہ تیرا کبھی آنکھوں سے جو کیسو ہو جائے
 نگہ چشم بہاں دیدہ آہو ہو جائے
 بانسری ایسی بجائے کہ کنہیا جس کی
 سن لے راو دھا تو صدانا دک پہلو ہو جائے

رشتک ہو جامِ جہاں میں کا ترے لئے حبشہ
چشمِ آہستہ کا اگر آئینہ زانو ہو جائے

بحکم درد و غم ہو اور فراقِ صبرِ طاقت ہو
و دایع یار ہو اور تن کو اپنے جہاں کی نصرت ہو
نہایتِ وقتِ عیش سے پرستاں تنگ بھاتی
لگا دے منہ سے غم سے غم کی کس کو نصرت ہو
مشقت میں صد اہلِ خود کے دن گزرتے ہیں
کہ اعضائے بدن میں سے زیادہ دل کو غمت ہے
بنائی جس نے یہ تصور پر اپنی کلک قدرت کو
نہ دیکھا ہم نے اس نقاش کو اخترِ یہ حیرت ہو

ہو نقشِ پائے گم شدگان رہنا مجھے سنگِ نشان ہو سنگِ طاقتِ سدا
دل کی شکستگی کی خبر کیوں نہ دی سنا اپنے شکستِ رنگ سے یہ ہو گلا مجھے

چہن میں آج یہ کس کی سواری آتی ہے
کہ چکیوں میں گلوں کو صبا اڑاتی ہے

کہو نسا طوطی سر سو کہ دل سو دور رہیں
کہ غم کدے میں کہیں خوش دلی سہاٹی ہے

آنکھوں میں دم ہو تیرا جانا غضب ہو
اس دم بھی تیرا منہ نہ دکھلانا غضب ہو
جس کو وفا کے نام سے آزر دگی ہو
اس شخص سے یوں دل کا لگ جانا غضب ہو
شفقت سے پونچھے اشک وہ کیا ذکر اس کا
آنکھوں میں واں آنسو بھی بھر لانا غضب ہو
سبیل نہ محروں گل نہ کیوں کر منفعل ہو
کاکل کا رخ پہ تیرے بل کھانا غضب ہو
کیا صدقے ہو ہو جان دیتا ہو خوشی سے
جی سے گزر جانے میں پرانا غضب ہو
ہجر میں ہمدرد ایک بھی اپنا نہیں پالی
تہا ہیں خون جگر کھانا غضب ہو
خداوت ہو مل جا اپنی آہستہ کے گلے سے
اتنا بھی جاناں تیرا شرانا غضب ہو

کہاں توں مری اب جانِ ناتواں میں ہے
 فناں کی بھی نہیں طاقت لبِ فناں میں ہے
 دماغِ سیرچمن دستو نہیں مجھ کو
 بہارِ فضا مری چشمِ خونِ فشاں میں ہے
 نہ کیونکے وجدِ کردن کے میں صدِ جاہرس
 کہ بوسے پیرِ مہن و دستِ کارِ واپس ہے

سینہ عاشقِ سو دل یوں لے گئی اس کی نگاہ
 جس طرحِ خواص دریا سے گھر لے کر چلے

قطعہ

گرچہ خستہ زخیرِ جور و جفا ہے یار سے
 ہو کے زخمی ہم سراپا، چشمِ تر لے کر چلے
 پر لبِ زخمِ جگر و اکیوں نہ ہو بر قولِ فضل
 جب تبسمِ سو ناک وہ سیمِ بے لے کر چلے

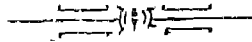
بے خلقِ دہ و فناں گریہ و زاری ان ساری ہلاؤں کا بس اک عشقِ سبب ہے

سوادِ اعظم اسرارِ ایزد جس کو کہتے ہیں
بچشمِ غور جو دیکھا تو وہ دل کا سویدا ہے

ہوس جس کے دل میں عیش و عشرت چاہیے اس کے
دل عاشق کو ہرگز شادمانی خوشی نہیں آتی
عبث ہو زندگی ہے سببِ بہم نہ ہو کوئی
ہمیں ایسی حیاتِ جادو دانی خوشی نہیں آتی

ہی نوہ جلوہ ہائے نوری سری خاک سے
یکڑوں لگتے ہیں شکلِ طورِ میری خاک سے
کیسا اگر نام ہی میرے دل آگاہ کا
نسخہِ کبیر ہی مشہور میری خاک سے
عشق کی دولت کو اختیار میں ہوا واصل حق
فیض لیں گے عاشق بھی میری خاک سے

تہیہ البلاغت پر ایک نظر



محمد سجاد مرزا بیگ صاحب دہلوی پروفیسر نظام کالج حیدرآباد
 دکن کی تصنیف تہیہ البلاغت حال ہی میں نظر سے گزری۔ مرزا صاحب
 موصوف نے اس کتاب میں مسائل فصاحت و بلاغت و معانی و بیان
 کی توضیح کے علاوہ اہل زبان و زبان دان و مرکز زبان کا پرانا قصہ بھی
 چھیڑا ہے۔ دہلی کو زبان اردو کا مرکز قرار دیا ہے اور لکھنؤ کو ایک
 حد تک زبان دان کہا ہے۔ دہلی کی زبان کو لکھنؤ کی زبان پر فضیلت دی ہے
 اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو زبان کی بنیاد اگر دہلی میں نہیں
 پڑی تو کم سے کم اس کی نشوونما دہلی ہوئی اور مدارج ترقی وہیں طے کیے

اسی کے ساتھ یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہو کہ جب دہلی برباد ہوئی اور وہاں کے اکثر و بیشتر اہل کمال لکھنؤ میں جمع ہو گئے تو زبان کا مرکز نقل بھی دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ شہرِ اربع و ابد اربع کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ بات ٹیپو مرہٹوں سے ہو کہ لکھنؤ والوں نے زبان کی کس درجہ خدمت کی اور اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ زبان جن لوگوں سے مراد ہو وہ کسی شہر کے فصحا ہوتے ہیں وہ جہاں معقول تعداد میں بود و پیش اختیار کر لیں وہی مقام زبان کا مرکز بن جائے گا۔ جب میر کے الفاظ پر اب خیرا بہ ہوا جہاں آباد درندیاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

نیز

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اور لکھنؤ میں اہل کمال کی قدر ہوئی تو اکثر نے دہلی سے لکھنؤ کا رخ کیا اور دیں کے ہو رہے۔ دہلی کی زبان لکھنؤ میں رائج ہو گئی۔ زبان میں ہمیشہ تغیر ہوتے رہتی ہیں کچھ تو زبان اس لیے بدل گئی اور کچھ اس وجہ سے کہ جہاں دو شہر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں بعض باتوں میں مختلف بھی ہوتے ہیں۔ یہی صورت دہلی اور لکھنؤ کی بھی تھی اور اسی وجہ سے دونوں شہروں کی زبانوں میں اختلاف بھی

روٹا ہوا، یہی نہیں بلکہ رفتہ رفتہ جذبہ رقابت دہم دہم ہی کا رفس ہو نے لگا۔ نئی نئی اصطلاحیں گراہی جانے لگیں، جو الفاظ ثقیل یا کرہیہ معلوم ہوئے ان کو اگر زبان سے خارج نہیں کیا تو کاٹ پھانٹ کر لاریج اور نرمی پیدا کی۔ دہلی کا نکتہ نگار کھنڈ کی بیگمات میں نکتہ راہ ہو گیا کچھ کچھ ہو گیا وغیرہ وغیرہ۔

زبان کے ساتھ لباس طرز بود و باش، آداب و آداب و درخواست، ہر بات میں لکھنؤ والوں نے امتیازی شان پیدا کی رد و قبول کو دخل دیا۔ دہلی میں پنجی چولی کا انگر کھا پہنا جاتا تھا انھوں نے چولی چڑھا دی، چست پانچا منہ سرارہ دار ہو گیا، سلیم شاری ہوتا گھٹیلہ ہو گیا۔ ٹوپی کی وضع بھی بدل گئی۔ موزین کو ماننا پڑا کہ تاریخ و آئینہ کے زمانے میں زبان کے معاملے میں لکھنؤ دہلی کی تقلید سے آزاد ہو گیا اور زبان اردو کا دو سر امر کہ وہو دیں آیا۔ تاہم مرزا صاحب مصدق ہیں کہ اہل زبان صرف اہل دہلی ہیں اور لکھنؤ والے محض زبانداں وہ بھی ناقص انھوں نے چار باتوں کو اہل زبان اور زبان دانوں میں وجہ امتیاز بتایا ہے :-

۱۔ وہ زبان اس خاص قسم میں پیدا ہوئی اور وہاں سے تمام ملک میں پھیلتی ہو۔

۲۔ شہر کے رخصت عام وہی زبان بولتے ہیں۔
 ۳۔ اس شہر کے لوگ زبان میں تراش خراش کرتے رہتے ہیں اور
 نئے نئے اسالیب و انداز بیان نکالتے ہیں۔
 ۴۔ ان لوگوں کے کلام دوسرے لوگوں کے لیے زبان بدانی کے
 سبب آموز ہوتے ہیں۔

مرزا صاحب کا پہلا مقرر کردہ اصول بہت کچھ متنازعہ فیہ ہے
 حقیقت یہ ہے کہ زبان اردو کی صفائی اور صاف شدہ صورت
 میں ترویج دہلی سے ہوئی، ورنہ زبان کے ایجاد کا دعویٰ دارا اور
 پنجاب اور اودھر دکن ہی اور دونوں و عادی میں کچھ نہ کچھ اہلیت ہے۔
 قائم چاند پوری کہتا ہے

قائم میں غزل طور کیا ریختہ در نہ
 اک بات چہر سی زبان دہنی تھی

میسر صاحب کہتے ہیں
 خور نہیں کچھ یوں ہی اتم تختہ کہنے سو
 معشوق جو اپنا تھا با شندہ دکن کا تھا

یا

سر سز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میسر
 یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا

رہتے ہیں پہلا دیوان مرتب کرنے کا سہرا دینی دکنی کے سربراہ۔
مرزا صاحب کو بڑا غرہ ہو کہ ہم ایسے، ہم ویسے، ذرا اپنے
کہ خستہ حسن نظامی کیا فرماتے ہیں :-

”اور دتی تو اس معاملے میں (بول چال، محاورہ درود
مرہ) سب سے پیچھے رہ گئی ہے۔ یہاں جو انگریزی پڑھے ہوئے
ہیں وہ باوجود بی سلیے ایم لے ہوئے کے اردو کا تلفظ ٹھیک
ادا نہیں کر سکتے اور دوسری فارسی جانتے ہیں وہ بھی دتی کی پہلی
زبان نہیں بولتے۔ بیس گنتی کے کچھ عورت مرد ہیں جو صاحب
زبان بولتے اور لکھتے ہیں دلی میں اردو لال قلعہ
کی بولی سچی جاتی تھی مگر لال قلعہ کی شہزادیوں کی بول چال کا یہ حال
ہو گیا ہو کہ ایک بہتہ ادب کے درجہ کی شہزادی صاحبہ حبیب
پردہ مجھ سے بات کرتی ہیں تو ان کی بولی میں آدھے الفاظ
انگریزی ہوتے ہیں اور چوتھائی عربی فارسی سہ
آخر میں خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”بہر حال باوجود دہلوی ہونے کے میں تسلیم کرتا ہوں
کہ ماٹن صاحب کی کسوٹی بھی ٹھیک ہے اور اردو کی بول چال بھی
دلی اردو ہی سہ (از تقریفاً ”نظم اردو“ مصنفہ حضرت شیخہ ناطق لکھنوی)

کہاں یہ امرحق کا منصفانہ اعلان کہاں مرزا سجاد بیگ صاحب کا بلند بانگ مگر پادروہو ادعویٰ کہ اہل زبان صغیر دہلی والے ہیں اور اہل لکھنؤ ٹھوڑے بہت زباندار !

میری بحث کا خلاصہ یہ ہو کہ ابتداً زبان اردو کا مرکز دہلی تھا مگر دہلی کی تباہی کے بعد یہ فتح لکھنؤ کو حاصل ہوا۔ یہی فیصلہ آزاد اور دیگر محققین کا ہو۔ لطف یہ ہو کہ مرزا صاحب موصوف نے جو اقوال خود نقل کیے ہیں ثابت کرتے ہیں کہ زبان اردو کا مرکز ہونے میں دہلی اور لکھنؤ برابر کے شریک ہیں ایسی حالت میں تقدیم و تاخیر کا سوال بے معنی ہو۔

مولوی الطاف حسین حالی فرماتے ہیں :-

”ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صغیر
دو شہر ہیں جہاں کی اردو بستر بھی جاتی ہو۔ دلی کی زبان اس لیے
عکس الی بھی جاتی ہو کہ اردو کا حد درشت اور شیرازہ اسی خطہ میں ہوا
جو لکھنؤ کی زبان کو اس لیے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے
زوال کی ابتدا میں شہر نفاذ دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت
دراز تک لکھنؤ جا جا کر آباد ہوئے وہاں ہمیشہ کے لیے رہیں وہ
پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو دہلی سے اس قدر بڑی

موتقہ نہیں لاجس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہو۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں
کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی اور خاص خاص الفاظ
اور محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لہجہ و لہجہ میں
کوئی متدبیر فرق نہیں معلوم ہوتا۔

مگر مرزا صاحب ہیں کہ لکھنؤ کو اپنے چاروں مقرر کردہ معیاروں
میں کسی ایک پر بھی پورا اترتے تسلیم نہیں کرتے البتہ بادل ناخواستہ
زبانداروں کے زمرے میں شامل کر لیا ہو، ان کی عبارت یہ ہو :-
”لکھنؤ کے لوگ ہر کہاں کے شائق تھے۔ جو محاورہ یا اسلوب

بیان پسندیدہ دیکھتے بھٹ اڑا لیتے تھے۔ اسی طرح لکھنؤ کی زبان
صاف صاف ہوتے ہوئے دہلی والوں کے قیاس قیاس پر پہنچ گئی۔
افسوس یہ کہ یہ جلد بہت جلد برخواست ہو گئے اور لکھنؤ کی زبان
کی ترقی رک گئی در نہ آج لکھنؤ صلاست و فصاحت میں بھی دلی کا ہمسر

۱۔ ”دیکھتے“ کے ہوتے ”بھٹ اڑا لیتے“ پر ”تھے“ کا اضافہ غالباً دہلی

کا خاص اور پسندیدہ اسلوب بیان ہو : آثر

۲۔ صاف کی تکرار بھی بہت خوب ! آثر

۳۔ برخاست کی جگہ برخواست ’ لے سجان اللہ ! آثر

ہوتا پھر بھی لکھو، پس ہر زبان بولی جاتی ہو وہ ایک خفیف اختلاف

کے سوا دہلی ہی کی زبان ہو گا

تیسری اور چوتھی شرط کے تحت میں فرماتے ہیں کہ لکھو نے اس درجہ تو نہیں، پوری کی جیسی کہ دہلی نے لیکن دہلی کے بعد دوسرا نمبر لکھو ہی کا ہو، میں اسی کو غنیمت سمجھ کر دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہوں جن سے کھرے کھوٹے کا پردہ کھل جائے گا۔ اس سے قبل اتنا کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان لوگوں کو اہل زبان ہونے کا دعویٰ نہیں پھبتا جو عوام سے زبان سیکھیں۔ مرزا صاحب کے الفاظ یہ ہیں :-

”دلی کی زبان کے فائق رہنے کے چند قدرتی اسباب

ہیں، اگرچہ دلی کے اچھے اچھے شاعر بلکہ دوسرے صاحب کمال

بھی لکھو پہلے گئے تھے لیکن آخر ہماری دلی تو خالی نہیں ہو گئی تھی،

یہاں کا ہر چھوٹا بڑا عالم ہوا جاہل، شریف یا رذیل اہل زبان

تھا، بلکہ خواص بھی عوام سے زبان سیکھتے تھے گا

جس شہر کے خواص زبان کے معاملے میں عوام کے محتاج ہوں

اور زبان ہی اس قدر نا بلند ہوں کہ عوام سے درس لیں اس شہر کی

فوقیت اور اہل زبان کی حقیقت معلوم، خواص جاہل اور عوام غافل!

گر نہیں مکتب است وایں تلا.....

یہاں سے ان اعتراضات و اتہامات کا جائزہ لیتا ہوں جو مرزا صاحب نے لکھنؤ کی زبان پر دار دیو کیے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ”دہلی میں جب سچاپ دراست سے مراد ہو تو دایاں بایاں کہیں گئے، اہل لکھنؤ دہنا بایاں کہتے ہیں جو کم فصیح ہو“ یہ سراسر اتہام اور غلط بیانی ہو، ہم بھی دہنا بایاں اور دایاں بایاں بولتے ہیں۔ ہم لوگوں کی بول چال ہو ”دہنا تولہ“ بایاں ماشہ“۔ ”دائیں بائیں“ لکھنؤ ہوئے“ یہی نہیں بلکہ اگر نور اللغات کے مصنف کا بیان مانا جائے تو مرزا صاحب نے دہلی کی غیر فصیح زبان کو لکھنؤ کے سرخٹھو پاسبان نور اللغات کی عبارت یہ ہو :-

”دہنا“ (دہلی) لکھنؤ میں اس جگہ دہنا مستعمل ہو۔ پیش کش ہے جب تک حلال کر لے نہ مجھ بے گناہ کو قاتل کو دہنے ہاتھ کا کھانا تسلیم ہو

”دے“ ”پرے“ ”کر البتہ ہم نے نکال باہر کر دیا ہو اور یہ ترک اختیار نہ دے اس بات کا شاہد ہو کہ ہم زبان کے معاملے میں دہلی کے مقلد نہیں بلکہ اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔

مرزا صاحب کو ناز ہو کہ جب دہلی والے عربی فارسی کے

ان الفاظ اور دین کے ترہیں تو ان کا تلفظ بھی بدل دیتے ہیں ،
مثال میں الفاظ بازار اور جمعہ کو پیش کیا ہی جو " بازار اور جمعہ " ہو گا
جسے مرزا صاحب اہل زبان کی رو و بدل سمجھے ہیں دراصل جاہل ان
پڑھ گواروں کا تفسیر ہی ۔ ہم نے بھی عربی فارسی الفاظ کے تلفظ
بدلے ہیں لیکن تمیز اور سلیقے کے ساتھ ، مثلاً موسم کو موسمِ میت کو
میت ، مگر بازار کو بازار اور جمعہ کو جمعہ کبھی نہیں بولتے ۔ مرزا صاحب
بھی تجور ہیں اس جماعت سے جو عوام سے زبان سیکھے بازار اور جمعہ
بولنے کے سوا اور کیا توقع ہو سکتی ہو آتش پر کسی نے اعتراض
کیا کہ آپ نے ترکی لفظ بیگم کو بیگم لفظ کیا اس نے جواب دیا کہ ہماری
زبان میں بیگم صحیح ہو ، ترکی جائیں گے تو بیگم بولیں گے ۔ مرزا کی بات
تو یہ ہے کہ ایک تفسیر مرزا صاحب غیر زبان کے الفاظ کی توڑ مڑ کے
حالی ہیں ، دوسری طرف آتش کو جاہل ٹھراتے ہیں کیوں کہ اس نے
المضافات کو المضاف لفظ کیا !

صنائع و بدائع کے استعمال میں بھی مرزا صاحب نے لکھنؤ کو نام
رکھا ہے ۔ میں مانتا ہوں کہ لکھنؤ کے بعض گزشتہ شاعروں نے اس باب
میں مضحکہ خیز حد تک افراط برتی ہے ۔ مگر ۔ ایں گناہیست کہ در شہر
شہانیز کنت ۔ دہلوی شاعروں کے گناہ ۔

مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن اس غیر محسوس بحث کو طویل نہیں چاہتا۔

اس کے بعد مرزا صاحب نے چند محاورے اور بول چال کے فقے نقل کیے ہیں کہ یہ لکھنؤ کی زبان میں نہیں ہیں، شکر ہو کہ مرزا صاحب نے لکھنؤ کی کوئی زبان تو مانی ہو، دہلی کی زبان سو الگ ہو اور یہ بھی تسلیم کیا کہ لکھنؤ والوں نے دہلی کی زبان سے بعض اختیار نہیں کی یہ بذات خود لکھنؤ والوں کے اہل زبان ہونے کا ثبوت ہی کیوں کہ زبان میں تراش خراش کرتے ہیں، صاف و سلیس بناتے ہیں اس کی ترقی اور مقبولیت میں کوشاں رہتے ہیں۔ ایک دور تو ایسا گزر ا کہ غالب و مونس ناسخ کا رنگ سخن اختیار کرنے کے حریص تھے۔ شاہ نصیر کو فخر تھا کہ دہلی کے ناسخ ہونے کا خطاب ملا۔ "ماہم مرزا صاحب کے زعم میں لکھنؤ والے اہل زبان نہیں !

اب مرزا صاحب کے ان محاورات کو لیجیے جن سے لکھنؤ کی زبان اپنی خوش فہمی یا ہمتی سے محروم ہو :-

۱۔ "ٹھیک نکل جانا" ہم لوگ اس کی جگہ سٹی بھولنا، سٹ پٹانا، بنگلیں بھانکنا اور نہ معلوم کیا کیا بولتے ہیں، ہم بھانپ لیتے ہیں کہ کون لفظ فصیح اور کون ثقیل، اگر یہ یا متدل ہو۔ ٹھیک (یا)

بھول کے معنی ڈاٹ کے ہیں۔ یہ محاورہ ہمارے ذہن میں ایک
ریکیک امر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اس کے استعمال سے ہنسنے
لگتے ہیں، یہ مرزا صاحب ہی کو مبارک رہی۔

۲۔ ”پکھنڈ مچانا“..... پکھنڈ کوئی لفظ ہی نہیں صحیح لفظ ازرو
استعمال بھی ”پاکھنڈ“ ہی جس کے معنی ہیں جعل، فیسر، جعل ساز کو پاکھنڈ
کہتے ہیں جس شخص کو زبان کی تحقیق نہ ہو اور عوام سوسنی سنائی باتوں کو
زبان سمجھے اس کا ہی شہر ہوتا ہے۔ پاکھنڈ مچانا کے مترادفات ہم
میں جال پھیلانا، ڈھونڈنا، چھاننا، فیٹنا وغیرہ ہیں۔

۳۔ ”پترے کھولنا“..... اس کی جگہ ہم میں عقدے کھولنا،
کیا چٹھا کھولنا، الم شرح کرنا وغیرہ ہے۔ مرزا صاحب پوچھی پترے
بیٹھے رہیں۔

۴۔ ”جالا پورنا“.... جالا لگانا یا بننا کیا ہے کہ جالا پورنا توجہ
کامستی ہو۔

۵۔ ”چھوٹی نانٹی“.... نئی پودھ (”نازہ نسل“) ہزار درجہ بہتر
اور صیح ہے۔

۶۔ ”ست بھیرے“.... ہمارا ست بجا ہی مزیدار ہے۔

۷۔ ”ادک“.... ہم میں اوکناٹی کرنا ہے۔ ہمیں ادک کے لفظ سے

ہی ابکائی آتی ہو لہذا اپنی چلو زبان سے خارج کر دیا۔

مرزا صاحب کی عدم واقفیت

اگرچہ زبان کو ہماری زبان سے خارج سمجھتے ہیں، ہم میں یہ لفظ برابر استعمال

ہو چکے مروجہ دوست نواب آدمی علی خاں یکتا کا مطلع ہو ہے

مان کا پان بہت ہوتا ہے تھوڑا احسان بہت ہوتا ہے

دھونا اور دھلنا، سینا اور سلنا لکھنؤ میں دونوں طرح

بولے جاتے ہیں۔ مرزا صاحب کی غلطی ہو کہ ایک ہی لکھنؤ کو لکھنوی کہتے ہیں۔

دوسری کو دہلوی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح بات کرنا نہیں آتا اور بات

کرنا نہیں آتی کا فرق خود لکھنؤ میں موجود ہے۔ جو لوگ مصداق کی تائید

کے مخالف ہیں مصدر کو ہر حال میں مذکر لاتے ہیں جو اس کے

قائل نہیں وہ مصدر کو بھی فاعل کا تابع کر دیتے ہیں۔

مرزا صاحب نے بعض اختلافات روزمرہ بھی دکھانا چاہے

ہیں ایسے مینائی کا شعر ہے

دیکھوں کہ میرے یار کے کیوں کر نباہ ہو

وہ دشمن آبرو کا ہی میں آبرو پسند

فرماتے ہیں کہ اہل زبان (یعنی اہل زبان دہلی) میرے یار کا نباہ آپ
کا ہم سے نباہ کہتے ہیں۔ ”اہل زبان“ حضرت اگر زبان بدان سمجھیں

یعنی الفاظ کے نازک فرق مفاہیم میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں تو ان کی حالت قابل رحم ہو۔ ان تین جملوں پر غور کیجیے، ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے۔

۱۔ میرے آپ کے نباہ نہ ہوگا

۲۔ میرا آپ سے نباہ نہ ہوگا

۳۔ آپ کا مجھ سے نباہ نہ ہوگا

نمبر ۱ میں یہ امر مشتبہ ہو کہ نباہ ترک کرنے میں پہل کن کرے گا، یہی مدعا میرے شعر کا ہے کہ آبرو پسندی کی آن قائم رکھنے ہوئے اعلان کر دے کہ محبت بھٹکتے نہیں معلوم ہوتی۔ یہ سلیقہ بیان انتہائی بلاغت پر وال ہو۔ ہندی کی میٹھی زبان میں

”میرے ترکے نہیں بنے گردھاری“

نمبر ۲ میں قائل صاف صاف کہتا ہے کہ اس کی طرف سے نباہ ترک ہوگا، اب نباہ کا مقلد در نہیں رہا۔

نمبر ۳ میں مخاطب کو کہتا ہے کہ آپ کی طرف سے نباہ کی امید نہیں رہی۔

میرے کا شعر ہے

قاصد کو اس نے قتل کیا نامہ دیکھ کر
نار پڑا غیب سے ہمارے گناہ میں

فرماتے ہیں کہ اہل زبان "مارا گیا" بولتے ہیں۔ کاش مرزا صاحب اس بیباکی سے نہ کہتے کہ اہل زبان مارا گیا بولتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ والوں کی لپیٹ میں درہی واسے بھی ٹکال باہر ہو جائیں گے۔
فی الحال مصحفی دہلوی کا مقطع حاضر ہو ۵

مصحفی کہتے ہیں راہ عشق میں مارا پڑا
کون جانے کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگزشت

لفظان کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ اہل زبان کے ہاں مونث ہو آتش نے مذکر باندھا ہو۔ بیشک، مگر خلاف جہود اور اس واحد مثال سے اہل لکھنؤ اہل زبان کے زمرے سے خارج نہیں ہو جاتے۔ متعدد مثالیں لکھنوی شعرا کے کلام سے اُن کی "تائید" میں پیش کی جا سکتی ہیں قلت کہتا ہو ۵

تم قسم لو کہ سوزش دل سے اُن بھی کی ہو اگر زبان چلے
مرزا صاحب کی ہٹ دھرمی اور ڈھٹائی دیکھیے کہ ناسخ کا ایک شعر غلط نقل کر کے یا غلط کتابت کی بنا پر اس طرح گل فشائی کرتے ہیں :-
ناسخ نے شراب کو مذکور خدا جانے کس کو کہتے ہوئے سنا

جو فرماتے ہیں ۵
ہاتھ پر رکھ کے دیا بگو شراب پر نور آج ساقی نے دکھایا بد بیضا محکو

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے، گویا نسخہ میں ذاتی صلاحیت مطلق نہ تھی جو کچھ جس کو سن پایا عام اس سے کہ صحیح ہو یا غلط آنکھیں بند کر کے نظم کر دیا! مرزا صاحب اگر ذرا بھی انصاف کو دیکھ دیتے تو انہیں احساس ہوتا کہ شراب ہاتھ پر رکھ کے نہ دیا جاتا، نہ دی جاتی ہی اس پر طرہ دونوں مصرعوں میں ”جگلو“ کی تکرار جو خوش فہم ہے، مصرع دراصل یوں ہے۔ ”ہاتھ پر رکھ کے دیا جام شراب پر نور“

مرزا صاحب نے بعض دیگر الفاظ درج کیے ہیں جن کی تذکیر و تانیث دہلی اور لکھنؤ میں مختلف ہے۔ اس میں لفظ ”دست پناہ“ بھی شامل ہے، فرماتے ہیں، لکھنؤ میں مونث ہے، یہ ان کا سہو ہے، ”دست پناہ“ لکھنؤ میں بھی مذکر ہے۔ مرزا صاحب یہ بھی یاد رکھیں کہ ہم نے دست پناہ کو ”دسپنا“ بنا لیا ہے اور اب یہی صحیح و فصیح ہے۔ ”دست پناہ“ کی حیثیت تاریخی رہ گئی اور بس۔

پیشہ دروں کی تذکیر و تانیث دلچسپ ہے :-

لفظ	تانیث (دہلی)	تانیث (لکھنؤ)
جلایا	جلای	جلاہن
کہا	کہادی	کہارن
سمناہ	سناری یا سارن	سارن

بھٹیاری بھٹیاری بھٹیاریہ

ہم لوگوں میں کہاری کی تائیت کہاری اور کہارن دونوں رائج ہیں مگر مفہوم میں فرق ہے۔ کہارن اہل ہندو میں ”چوکا باسن کرنے والی“ اور کہاری فلس کے ساتھ دوڑنے والی نیز دوسرا ڈیوڑھی سے باہر کا کام کاج کرنے والی۔ کہاری کو ہری بھی کہتے ہیں اور یہ لقب کہاری سے زیادہ معزز ہے کیوں کہ نہرا کی تائیت ہے اور نہرا کہاروں کا سردار ہے۔ جب سنار کی تائیت دہلی میں سناری اور سنارن دونوں طرح ہو تو لکھنؤ سے کیا اختلاف ہو؟ اختلاف ہے تو دہلی میں ہی یہ کہنا خلاف واقع ہے کہ بھٹیاریہ کی تائیت لکھنؤ میں ~~بھٹیاریہ~~ بھٹیاریہ ہے، بھٹیاری اور بھٹیارین دونوں ہیں، مگر یہاں بھی دونوں کے استعمال میں نازک فرق ہے۔ عام تائیت بھٹیاری ہے مگر غصہ یا حقارت ظاہر کرنے کو بھٹیارین کہہ دیتے ہیں فصیلہ جلا ہی یا جلا ہن کے ہاتھ ہے۔ جلا ہی الا حول دلاقوۃ، داند آن کس کہ فصاحت بکلامے دارو۔

مرزا صاحب نے ایک عجیب و غریب انکشاف کیا ہے کہ اہل لکھنؤ تمام عربی الفاظ کی جمع خواہ مونث ہی ہوں مذکر استعمال کرتے ہیں، گو یا ہم بولتے ہیں کہ آپ کے عورات کہاں گئے؟ اس ادعا میں ~~بھٹیاریہ~~ بھٹیاریہ حقیقت ہے کہ بعض فصیحائے لکھنؤ کا خیال ہے کہ جن مونث عربی الفاظ

کی جمع ات سو بنتی ہو مثلاً خدمت سے خدمات، حرکت سے حرکات،
برکت سو برکات وغیرہ ان کو جمع کی صورت میں مذکر بولنا چاہیئے۔
اتنی سی بات کا مرزا صاحب نے کیا تنگڑا بنایا !
دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت میں جو فرق ہو مرزا صاحب کی پیش
کردہ مثالوں سے واضح ہوتا ہو۔

- | | |
|------------------------------|---|
| جملہ ————— دہلی | جملہ ————— لکھنؤ |
| ۱۔ پھوٹے میاں کے ختنے ہو گئے | ۱۔ پھوٹے میاں کا ختنہ ہو گیا یا
مسلمانی ہو گئی۔ |
| ۲۔ اب کے جاڑوں کے موسم میں | ۲۔ اب کی جاڑوں میں رخصت
لینے کا ارادہ ہو۔ (لفظ جاڑوں) |
| | میں موسم کا مفہوم خود ہی موجود ہو،
ہم زبان کو حشو زد و اند سے پاک
رکھتے ہیں اور موسم کا اضافہ نہیں
کرتے۔ |

۳۔ لفظ کی جمع الفاظ
قاعدے ”لفظیں“ ہندی جمع
کو غیر فصیح کہنا دشمندی سے ہمیشہ

بعض موقوفوں پر ایسی ہی جمع کا نون
 کو کھلی معلوم ہوتی ہو مثلاً لفظوں
 کے چکر میں پڑ گئے ”الفاظ کی
 چکر میں پڑ گئے“ سے ہر حال
 میں فصیح تر ہو سجدیں دیران
 پڑی ہیں یا سجادہ دیران پڑی
 ہیں ؟ فیصلہ ارباب نظر کریں گے

پھر فرماتے ہیں کہ بعض الفاظ اہل دہلی کی زبان پر نہیں ہیں اور
 لکھنؤ کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں، ایسے الفاظ زیادہ ہیں اور ایسا
 ہونا بھی چاہیئے اہل لکھنؤ کو زبان دہلی کے لیے دلی کی زبان سیکھنی پڑی
 لیکن اہل دہلی کو لکھنؤ کی زبان کی طرف سے کبھی توجہ کرنے کی ضرورت
 نہیں ہوئی نہ انھوں نے غیر اہل زبان کے پوربی الفاظ و محاورات
 لیے پسند کیے۔

کیا شاہی کہ جو لوگ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھیں، کپڑے کے فقیر
 نہ بنیں، زبان کو دست دیں اور اداسے مطالب کے لئے نئے الفاظ
 دہل کریں یا تراشیں زبان کا ذخیرہ بڑھائیں۔ اسی کے ساتھ ثقیل یا
 ناموس الفاظ کو اس کے دائرے سے خارج کریں وہی تصور وار

تھریں اچیتھر پر اچیتھر یہ ہی کہ مرزا صاحب کے بعض نقل کردہ محاورے
لکھنؤ میں رائج نہیں اور خواہ مخواہ اس کے سر منڈھے جاتے ہیں۔
مثلاً - ۱۔ پلنگ پر رہنا - ۲۔ برسی (اچھٹی) - ۳۔ پینک آنا جانا - ۴۔ پھر
کارنگ کٹنا۔

مرزا صاحب دوبار تحقیق فرمائیں، ممکن ہی کہ میفسر دھندلے صاحب
دلی کے کسی کو نے کھڑے میں پڑے ہوں۔ یہی حال برہمنی بھڑکا ہی
میں نے لکھنؤ میں کسی شریف کو بھڑکا کر کہتے نہیں سنا یہ گواروں کی
زبان ہی اور یہ تو سیف بھڑکا ہی کہ کچر (راہنہ) دہلی کی زبان اور کچ
لکھنؤ کی زبان ہی۔ یہ تو دہلی شہر ہوئی کہ اپنی ہائی دوسرے پر گونائی
دہلی کے آخری تاجدار حضرت بظفر کا شعر ہی ہے
جن کو ہم زار پہ سمجھتے تھے بڑا سونے اظفر
میکدے کی کچھ تاک عامہ رکھ کر پی گئے
اور آتش لکھنؤی کتا ہی ہے

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آزاد آتی ہے
وہ کچھ میں پھنسا ہی ہو جو آب گل کے زہاں میں
کچر (راہنہ) کوئی لفظ ہی نہیں۔ دیگر الفاظ کے متعلق بھی غلط بیانی سے
کام لیا گیا ہے۔ ہم اندھیر اور اندھیار ااجالا اور ااجالا دونوں بولتے ہیں

یہ مرزا صاحب کا خیال ہی خیال ہی کہ اندھیرا، اجالا دہلی سے اور اندھیلا
 اُجیلا لکھنؤ سے مخصوص ہیں۔ یہ الفاظ دونوں جگہ دونوں طرح مستعمل
 ہیں۔ میر تقی میر دہلوی کا مصرع ہی: ”پھر جاتے رہی کہ اندھیاری“
 یہ فرمانا کہ ہم بانسری کو بانسی کہتے ہیں، ہٹان ای، ہم خدا انجوسنہ تو سنہ
 نہیں ہیں۔ خواہ مخواہ اور ناسحق ”کو“ کے اضافے کے ساتھ ہٹان کی بولی
 ہی، یہی حال کو نڈنا اور کو نڈھنا، انوٹھی اور انوٹھی کا ہی۔ بھوٹا کو ہم بھی
 بھوٹا کہتے ہیں نہ کہ بھوٹھا، ہم بھی بٹنا بولتے ہیں اور خاص موقعوں پر
 ابن، مگر اُٹنا (اسم) ہرگز نہیں یہ بھی غالباً دہلوی اکثر پین ہی جو لکھنؤ
 سے منسوب کیا جاتا ہی، ہم آنا جی اور اندھڑ دونوں بولتے ہیں گردنوں
 میں فسق کرتے ہیں یعنی اندھڑ اس تیز بوا کو کہتے ہیں جو آندھی سے کم ہو۔
 اسی طرح ہم بگھارنا اور دھنگارنا دونوں استعمال کرتے ہیں مگر محض
 جدا جدا ہی۔ بگھار پیاز وغیرہ کا دیا جاتا ہی اور دھنگارنا یہ ہی کہ کڑکراتے
 گئی میں ایک جلتا ہوا کوئلہ ڈال کر اس چیز پر جسے دھنگارنا ہوتا ہی
 گئی کا کرچھا کوئلے سمیت ڈھاک دیتے ہیں۔ اس طرح دھنگارے
 ہوئے کھانے میں ایک خوشگوار ذائقہ اور خوشبو پیدا ہو جاتی ہی۔
 بگھار سالن، دال وغیرہ کو اور دھنگار خاص کر بھرتوں اور ماہی قے
 کے کبابوں کو دیا جاتا ہی لیکن ہمارے مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں

جس ترکیب کو بگھارنا کہتے ہیں ہم دھنگکارنا کہتے ہیں یہیں تفادرتارہ
 از کجاست تا کجا بھینگنا نہ معلوم کیا بلا ہی جس کا لکھنوی مرادف مرزا صاحب
 نے لکھا ہے۔ ڈھیر اگر اخبار نہیں تو میں اس سے بھی ناواقف
 ہوں اور مرزا صاحب کو اپنے سے بہتر لکھنوی زبان کا لکھنے والا
 دیتا ہوں۔ قہقہہ کو لکھنوی والوں کا قفا کا کتا اور کانٹوں میں پھینچنے کو کانٹوں
 کی پھینچنا بونا سمجھتے ہیں۔ لیکن جو لکھنوی ہونے پر بھی میں نے سنا ہے۔ یہ
 چیزیں مرزا صاحب کے صنائع دماغ کی پیداوار ہیں جس میں اصل کر
 خالباقاہ قاہ قہاقا ہو گیا اور کسی ایسی ہی ترکیب مقلوب ہے جس اور پر
 مخلوط ہو کر کانٹوں میں پھینچنا کانٹوں پر پھینچنا بن گیا۔ دہلی کی طرح لکھنوی
 بھی دھیل دھیل ہوتے ہیں، دھیل دھیل ہماری زبان نہیں۔ یہ فرمانا کہ دہلی
 کا لفظ اگر ہی لکھنوی میں اگر ہی بولا جاتا ہے پاسا پھیری ہو۔ مرزا لکھنوی کا مشہور

شعر ہے

اگر ہی کا ہی گناں، شک ہی ملا گیسری کا

رنگ لایا ہو ڈھپٹا ترا میسلا، ہو کر

البستہ میسن درہوی فرماتے ہیں

وہ پشواں اگر ہی وہ رنگس کا ہار

وہ کھنواں کے بند، رومی انار

مکنہ ہا اور کاندھا دونوں بولتے ہیں گردہی نازک فرق ملحوظ رکھتے ہیں
مثلاً کندھے دکھنے لگے، جنازے کو کاندھا دیا۔ اور مرزا صاحب کی ٹلی
میں بھی یہی تھا جب تک زبان ایسی گھک نہ ہوئی تھی کہ عوام سمجھ لیں
کا دروازہ کسے

غائب کئے ہیں

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری ٹکی سے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے

میر کا شعر ہے

مجھے میرے تانگور کا دھا دیا تھا تناسلے دل نے تو یاں تک نہا ہی
دہلوی کہا جانا کے معنی مرزا صاحب نے سالن خیر ہو جانا
لکھے ہیں، بینک ہم اس کی جگہ کسا جانا بولتے ہیں۔ ہمارے نزدیک
کہا جانا کہنا زبان کو کندھ پھری سے ریتنا ہو، ہم شہد کی کھچی کو صدف
سازنگ نہیں کہتے، شہد کی کھچی بھی کہتے ہیں، مگر یہاں بھی محل احتمال
میں فسق ہو، شہد کی بڑی کھچی کے لیے لفظ سازنگ کو مخصوص کر دیا ہو۔
خدا جانے زبان کو ہم نے سنوارا اور وسعت دی یا ان خود ستایا
دہلی نے۔

مرزا صاحب نے بعض عجیب و غریب اصول بلاغت گڑھے ہیں مثلاً

مشتوق کے لیے عورتوں کی خصوصیات چوڑی، ڈوپٹہ، زیور وغیرہ کا ذکر
کرنا تاہم ضمیر مذکر لانا ان کے عند یہ میں مذکور ہو، یہ ایک فرسودہ
بحث ہو جس پر خاصہ ضرورت ہے سوداؤ۔

مرزا صاحب نے اپنی پوری کتاب میں یہ التزام کیا ہو کہ محاسن
کلام کی مثالیں دہلوی شاعروں کے یہاں سے لی ہیں اور معائنہ کیا ہے
کو لکھنؤی شاعروں کو نشانہ بنایا ہے جس مرتبہ کے اور وہ صرف
اس وجہ سے کہ دہلی میں کوئی مرتبہ نگار انیس یا دیر کا ہم پہ نہیں ملا۔
اس نکتہ چینی کے چند نمونے دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ الفاظ کے بدلنے
سے یا تو معنی بدل جاتے ہیں یا کلام مہل و بد مزہ ہو جاتا ہو یا کوئی اور
نقص پیدا ہو جاتا ہو۔ آتش کہتے ہیں ۵

نقلق روح کا جھکو جس سے ناگوار ہے

زمانے میں چلن ہو چاروں کی آشنائی کا

گوارا یعنی مطبوع پسندیدہ آتا ہو، لیکن ناگوار غلط ہو، ناگوار
کہتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایسا ہی تو مثال میں میرے دہلوی کا
یہ مطلع پیش کرنا چاہیے

ہو عشق میں صبر ناگوارا

پر صبر بن اور کیا ہے چارا

البتہ مرزا صاحب کا صنف بد مزہ بجائے بے مزہ انھیں کے
قول کی بہترین مثال ہو اگر میری عرضداشت قبول کرنے میں تامل
ہو تو پھر غافلہ کو اصلاح دیجیے اور اس کے شعر میں بے مزہ کی جگہ
بد مزہ پڑھیے

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھائے بے مزہ نہ ہوا
میں نے کھانے کو بد مزہ اور کلام کو بے مزہ سنا تھا۔ بخش کے
موت پر بد عزگی سے بھی کان آشنا تھے اب ایک مستند اہل زبان
وہ بھی دہوی کلام کو بد مزہ کہتا ہو لہذا ماننا پڑے گا کہ بے مزہ اور بد مزہ
میں تفریق فعل بحث ہو۔

آتش کہتا ہو

شام سے ڈھونڈا کیا زنجیر پھانسی کیلئے
صبح تک میں نے خیال کیوں پچاں کیا
فرماتے ہیں کہ پھانسی زنجیر نہیں رسی سے دی جاتی ہو، زنجیر
قید کرتے ہیں۔

بجا ارشاد ہوا، مگر خونی کو رسی سے پھانسی دی جاتی ہو کیوں
پچاں کا دیوانہ اپنا گلا گھونٹنے کو زنجیر ڈھونڈے گا یا رسی ؟

گیسوئے پیچاں کی مشابہت زنجیر ہی یا رسی سے یہ دوسری
 بات ہے کہ عورتوں کی زبان پر وہ بھی رات کے اندھیرے میں اس
 کو ”رسی“ کہہ زلف کی مشابہت پیدا کر لی جائے۔
 آتش ہے

چمن میں رہنے سے کون آشنا نہیں معلوم
 نہال کس کو کسے باغباں نہیں معلوم
 سرزاد صاحب فرماتے ہیں کہ کون کی جگہ کون سا کہنا چاہیے تھا
 اور نکات زبان سے اپنی افسوسناک عدم واقفیت کا ثبوت دیتے
 ہیں۔ آتش اگر کون سا کہتا تو صد فیصد ایک آشیانہ محض ہو جاتا، کون
 کہنے سے یہ مطلب اضافہ ہوا کہ ممکن ہے ایک سے زیادہ آشیاں بھی
 ہو سکتی ہیں۔ ”کون“ کے معنی دیتا ہے اس کے ثبوت میں ذوق۔
 دہلوی کا مطلع حاضر ہے۔

کون وقت لے واسے گزرا جی کو گھبرائے ہوئے
 موت آتی ہے جی ابل کو یاں تلک آتے ہوئے

اور داغ دہلوی کا شعر ہے۔

کون وقت سے ہے عادت مجھے تنہائی کی
 پس فردوس کے سنان بیاباں ہوتا

سہ آتش کے اس شور میں فرماتے ہیں کہ ضرور ہوں کی جگہ
ضرورت ہو ہونا چاہیے

مرتا ہی غیسر کس لیے کٹتا ہی یار کیوں
حاضر ہیں جان و دل جو کسی کو ضرور ہوں

مجھے بھی اتفاق ہو زبان اسی کی مقتضی ہو گو عربی قاعدے سے درست
ہو کیوں کہ ضرور لفظ ضرورت کا مخفف ہو۔ مگر غالب کے گڑھے
ہوئے منت سے ضرور ہی الاظہار کے بارے میں دانا یاں دہلی کیا فرماتے

ہیں
نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں بدعا سے ضرور ہی الاظہار
سہ آتش

تار سنبل کوئی کہتا ہے رگ گل کوئی
کمر یار جو ہوتی تو دکھائی ہوتی
اعتراض ہو کہ دکھائی دیتی کی جگہ دکھائی ہوتی کہہ گئے اور یہ
بھی خیال نہ رہا کہ دکھائی ہونا رکیک محاورہ ہو۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شعر کا مطلب نہ سمجھنا اور اعتراض وارد
کر دینا اپنی سادہ لوحی کا بھانڈا بھوڑنا ہو۔ کمر یار دکھائی ہوتی سے
یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ لوگ کمر یار کو تار سنبل یا رگ گل کہتے ہیں گویا انھوں

نے کمربار دیکھی ہی حالانکہ وہ مسدوم ہی۔ اگر ان کا اوصاف صحیح ہوتا تو کمربار
دکھانہ دیتے۔ ”دکھائی ہونا“ ایک علیحدہ محاورہ ہے اس کو سیاق
عبارت سے خالی الذہن ہو کر بیان کرنا زیادتی بلکہ اس سے بھی بدتر
فعل ہے

آتش جو چاہے پائے تو کل کو محسوس
صبح کو ملے نہ رہی شام کے لیے
اعترض یہ ہے کہ محسوس کی بجائے استحکام چاہیئے۔ فقط کچھ کا پھیر ہی
فارسی دالوں نے استحکام سے محسوس بنالیا، ہم یہ یادہ آزادی سے استعمال
کر سکتے ہیں۔
ناصح ہے

شیر سو تاشربت مرگ ایک سی تلخی ہی یاں
غم لگا کھانے وہیں انساں جہاں پیدا ہوا
ارشاد ہوتا ہے کہ جہاں مکان کے لیے اور جو ہیں زماں کے لیے آتا ہی
وہیں جو ہیں گنا چاہیئے۔

یہ ادعا ہی غلط ہے کہ جہاں صفت مکان کے لیے آتا ہی جہاں
صفت شرط بھی ہے اور زماں و مکاں دونوں کے لیے آتا ہی۔ جہاں تاک
ہو کے نیکی پیچھے جہاں منظر سے کوئی بات نکلی نہ سوجھ بٹھٹھے۔ ان جملوں میں

جہاں کے مفہوم میں مکانات کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ بھی مرزا صاحب کی سنگدہمت
ہی کہ جہاں کے ساتھ وہاں اور وہیں کے ساتھ جو ہیں آنا چاہیئے۔

میسر کہتا ہے

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی بس وہیں دیکھو
آئیئے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا
ناخ ہے

تار ہیں بجد ہ مہود میں ناخ شب و روز
سے اس واسطے ہوتے ہیں سب انساں پیدا
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ انسان سے نہیں بطن مادر سے پیدا
ہوتے ہیں۔ کٹر بل کہتے تو فصیح ہوتا۔ مرزا صاحب کو علم نہیں کہ سر سے
اور ”سسر کے بل“ ہم معنی ہیں۔

شاد ہے

پاؤ کیا، کوہ شتی ہوں، جادہ مقتل سے میں
طے کر دوں جو سسر یہ میدان کیا ہی، کچھ نہیں
میسر شکوہ آبادی ہے

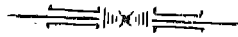
یارب دہ دن دکھا کہ یہ سسر چاؤ شہر میں
سے سسر رو ششیر تاک گیا

آتش ہے

سے حاضرِ نقبت میں بے تال ہو گیا
 مدحِ حیدر سے کیت خامہ دل دل ہو گیا
 مرزا صاحب نے ایک اتہام تو اہل لکھنؤ پر ایسا لگایا ہے جو
 شرافت سے بعید ہو۔ فرماتے ہیں کہ :-

”اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان کے
 شرفا اس لفظ کو عورت کی طرف سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں۔
 آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مرزا صاحب قبلہ نے اہل لکھنؤ کو شرفا کے
 دائرہ سے ایک لخت خارج کر دیا! ایک لفظ جو عورتیں وہ بھی چرباک
 عورتیں آپس کی چل میں کبھی استعمال کرتی تھیں اس کی بنا پر سفید بھوٹ
 کہ اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں! نفور تو الٹا ہے۔ یہ ناگوار بحث ہے
 پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دندائیں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔“

”پھر وہی تسہیل البلاغت“



ستمبر ۱۹۴۶ء کے نیرنگ خیال میں کمی صاحب نے جسریں کے نام سے جو مضمون ”تسہیل البلاغت“ پر ایک نظر بعد ”میسر مضمون“ ”تسہیل البلاغت“ پر ایک نظر ”شمولہ سالنامہ نیرنگ خیال کے ایک جزو کے جواب میں لکھا، وہ میسر ہی نظر سے گزرا، پڑھیں سجاد مرزا ایک دہلوی کی کتاب تسہیل البلاغت کی وہ عبارت جس کی میں نے تردید کی تھی یہ ہے :-

”اہل کھنڈ عورت کو رٹھی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان کے شرنا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں“

ہر ذی پوش انسان اس عبارت سے ہی مطلب نکالے گا کہ لکھنؤ میں صنفِ کسب کا نئے والی بازاری عورتوں کو ای نہیں بلکہ ہر شریف و باعفت عورت کو خواہ کسی گھرانے کی موبلا کسی استثنائے کے رنڈی کہتے ہیں۔ مثلاً جب کوئی لکھنوی یہ کہنا چاہتا ہو کہ ”ٹریا بیگم نے ایک مکتب قائم کیا تھا جس میں محلے کی عورتیں اپنی لڑکیوں کو تعلیم کیلئے بھیجتی تھیں“ تو کہتا ہو کہ ”ٹریا بیگم... جس میں محلے کی رنڈیاں...“ میں نے پرنسپل صاحب کے اس یہودہ اور غیر شریفانہ ادعا کے عمومی پہلو کے خلاف صدمے احتجاجِ بلندی تھی، اس سے انکار نہیں کیا تھا کہ گزشتہ زمانے میں پیشہ در بازاری عورتوں کے علاوہ خاص خاص مواقع پر دوسری عورتوں کے لیے بھی رنڈی کا لفظ استعمال کرتے تھے جس کی ایک مثال جو فوری ذہن میں آئی تھی نقل کر دی تھی کہ چرباک عورتیں آپس کی چہل یا پھیڑ چھاڑ میں ایک دوسرے کو رنڈی کہہ دیتی تھیں۔ ایسی مثالوں کی بنا پر یہ حکم لگا دینا کہ لکھنؤ میں عورت کو (جنس کی حیثیت سے) رنڈی کہتے ہیں بالکل ایسا ہی ہو کہ اگر وہی اس خاص موقع پر کسی عورت کو چڑیل کہہ دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ اہل دہلی عورت کو (جنس کی حیثیت سے) چڑیل کہتے ہیں !

جبریل صاحب پرنسپل صاحب کی تائید میں اس تمہید کے بعد کہ:

”اثر صاحب لکھنؤی حضرت کو دوبارہ مشرقا کی صف

میں گھسیٹ لانے کی کوشش کرتے ہوئے (بیچے صاحب ہم سب
لکھنؤی، شرفا کے حلقے سے در اس خارج ہو گئے اور اس کی
خبر حضرت جبریل کی زبانی آئی) ایک سہو کر گئے ہیں اور وہ
یہ کہ اس امر سے صاف انکار کیا گیا ہے کہ لکھنؤ والے عورت کو
رنڈی نہیں کہتے اور نہیں لکھتے۔ حالانکہ لکھنؤی لکھنؤ کی تصنیف
موجود ہیں جن میں کشتہ و پیشہ مقامات پر نہایت بجا کا نہ
اور بے تکلفانہ اس غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہے اور نتیجے میں اس
بھی اہل لکھنؤ کی گردنیں بجا طسہ اقرار بجا جاتی ہیں۔“

اس عبارت کے گڑھے ہوئے بلے سے فی الحال قطع نظر
کر تاہوں، البتہ اہتمام مضمون پر جبکہ اہل صاحب کو ان کے الفاظ
یا دولاؤں گا۔

مثال کے طور پر جبکہ اہل صاحب نے سرور لکھنؤی کی مشہور
تصنیف فسانہ عجائب کے دو اقتباس پیش کیے ہیں جن میں اپنی
خوش فہمی سے سمجھے ہیں کہ لفظ رنڈی عام عورت کے معنی دیتا ہے۔

۱۔ ”تو نے نے بنے انٹائی سے کہا کہ ایسا ہی ہو۔ یہ رنڈی

مستحق مزاج اعڑہ یہ کہ شہزادے کی جو دو شوہرا کس تخت دتا ہے۔“

جسیریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہ کلمات تو نے شہزاد کی بیگم کیلئے کہے ہیں اور رنڈی بلا تکلف عورت کے معنوں میں استعمال ہوا جسیریل صاحب تو نے کی طرح دہرانے کے بجائے کاش ان حالات کو بھی مد نظر رکھتے جن کے ماتحت شہزادی کیلئے رنڈی کا لفظ استعمال ہوا، نقل کردہ عبارت سے چند سطور پہلے یہ الفاظ ہیں۔

”اس روز ماہ طلعت (شہزادی) نے غسل کیا اور

لباس مکلف سے آراستہ، زیور پر تکلف سے پیراستہ ہو جا کر
نگار کرسی پر بیٹھی، ہوا ہو گئی آئینے میں صورت دیکھ خود خوشنماشا
ہوئی، بکسر حجب و خجرت میں آشفتا ہوئی، غور و خوض سے صلیوں
سے جو جو دساز محسوسم راز نہیں اپنے حسن کی داد چاہی۔۔۔“

بعد ازاں اس منہ بھٹ تو نے سبھی ترفیض کی متوقع ہوتی ہی، بیاں
منٹھو جو اپنے عمد کے لقمان اور جہانیاں جہاں گرد تھے بھلا ایسی شہزادی
کو جس کی طبیعت میں چھوڑا پن ہی، عجب و خود پسندی جس کا شیوہ
ہی، اٹھی چوٹی میں لچھی رہتی ہی کب خاطر میں لاتے ہیں، بکڑا توڑ کر
ہاتھ پر رکھ دیا۔ چونکہ شہزادی کے خصال بازار کی عورتوں سے ملتے
جلتے ہیں، انہیں کے سے غصے اور چوچلے کرتی ہی تو نے کو غصہ آتا
ہی اور شہزادی کو تحقیر سے رنڈی کہتا ہی۔ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسرا

رکیک لفظ جو رو بھی استعمال کرتا رہی۔ بن ٹھن کر مفسر درہونا، اپنے
 حسن کی داد چاہنا، کیا یہ رنڈیوں کی حرکتیں نہیں ہیں؟ کیا لفظ جو
 سے حقارت کا اظہار نہیں ہوتا؟ اگر یہ ہی تو شہزادی کے لیے لفظ
 رنڈی بجا رہا لایا گیا نہ کہ محض عورت کے مراد کی حیثیت سے۔
 جسریل صاحب کا دوسرا اقتباس :-

”سنئے قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں
 ایک ملک رہی۔ عجائب نگار ایسا مرتے ہی کہ خیال مانی دہزاد میں
 کھنچا ہو گا اور پیردہقان فلک نے مزرعہ عالم میں نہ دیکھا
 ہو گا۔ شہر خوب آبادی مرغوب۔ رنڈی، مرجین، طحدر...
 وہاں کی شہزادی ہی انجمن آرا اس کا تو کیا کہنا....“

جسریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہاں رنڈی مردوں
 الفاظ کا ایک ساتھ لانا ہمیں دلائل و براہین کی مزید احتیاج نہیں
 سے بے نیاز کر دیتا ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا عبارت میں ”رنڈی“ کا
 لفظ حسن کی تفسیر کو حسن راہز و حسن لب بام تک محدود کر دیتا ہے۔
 جسریل صاحب یہ بھی بھول گئے کہ اس زمانے میں شریف عورتیں
 بے پردہ کوچہ بازار میں کہاں پھرتی تھیں جو شہر کی عام اور فظاہری

نوبصورتی اور رونق میں ان کو بھی شامل سمجھ لیا جائے۔ اگر لفظ رنڈی بھی عورت آیا ہوتا تو سہرور کی اس عبارت میں کہ ”وہاں کی شہزادی ہے“ انجمن آراء اس کا تو کیا کہنا ”اس کا“ کی جگہ ”اس رنڈی کا تو کیا کہنا“ ہوتا۔ فائدہ عجائب کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہی کہ لفظ رنڈی اگر پیشہ در وظائف کے علاوہ کسی دوسری عورت کے لیے آیا ہی تو محض چھپے پڑے یا کسی غیر پیشہ در عورت میں رنڈی کے عادات و خصائل پائے جانے کی طرف اشارہ ہی۔

فائدہ عجائب میں پیشہ در رنڈیوں کا بھی تذکرہ ہی :-

”دہ رنڈیاں پر ہی شامل‘ زہر ویکہ‘ مشتری خضائل‘
 ناز و انداز سمجھ کر امانت غنیمت و عشوہ دادا‘ گات بانجی کہ
 باروت و دماروت تو کیا ماضی اللہ اگر سب شے عرش سے فرش خاک
 پر آئیں ان کی چاہ میں کھنڈ کے کنڈیں بھر جائیں گھر ہی بھران کے
 زانو بہ زانو بیٹھے‘ تو بہتہ انصوح ٹوٹے ان کا درد ازہ نہ چھوٹے۔“

لوئی چرخ ان پر شمار ہی ہر ایک حور کردار ہی خوش مزاج مردم

ششاس‘ رد زمرہ شستہ‘ دم تقریر و مز و کھانیہ“

بات تو جیسی ہی کہ مولانا جبریل فتویٰ دے دیں کہ یہاں بھی

رنڈی سے مراد عورت ہی۔ ہر رنڈی عورت ہی، تو ہر عورت رنڈی ہی

پھر سنو کی قید کیوں؟

پیشتر کے مضمون میں نیز اس مضمون میں اب تک جو الزام لکھو کے سرخو پا گیا تھا اس کی مدافعت کرتا رہا گو اس سلسلے میں پہلے مضمون کے خاتمہ پر ہوشیار کر دیا تھا کہ اس ناگوار بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دندلاں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

تو پھر سنو! عورت کو رنڈی کہنے کی رسم زبان اردو کے مولد و منشا اور مرکز یعنی دہلی سے نکلی اور اسکے ثبوت میں سیرن دہلوی کی مشہور تصنیف بارغ و بہار (قصہ چہار درویش) سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ بارغ و بہار کا ہولنہ میس کے پاس ہی وہ مطبع انتظامی کانپور کا چھپا ہوا ہے اور سال طباعت ۱۹۳۱ء ہے، اسی کے صفحات کا حوالہ ہے۔

صفحہ ۶۱۔ ”اتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی، ہنستا

نہ لنگھتا ہوا ہے جس سے نکل شراب کا شیشہ بائگہ میں لپٹا ہوا ہے

آپہنی ... تب میں نے گھبرا کر اس جوان سے پوچھا کہ یہ سخیلت

کون ہے؟ تو نے کہاں سے پیدا کی۔ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے

لگا کہ یہ دہی رنڈی ہے جو اس بارغ کے ساتھ حضور کی عنایت کو

خرید رہی ...“

رنڈی یعنی عورت استعمال کیا گیا گو پیشہ در طوائف نہ تھی بلکہ
لوٹڈی (کینسر) تھی۔

صفحہ ۱۱۹۔ ”جب دسے آئے معلوم ہوا کہ ایک عورت اور ایک

مرد ہی۔ رنڈی کو جلسہ میں ملکہ کے پاس بھیج دیا اور مرد کو رہبر

بلا یا..... اتنے میں خواجہ سرراجل سے کئی پھیلیاں اس کے

قبیلے (یعنی بیوی یا زوجہ) کے پاس سے لے آیا.....“

وہی شوہر اور عورت مجلس میں داخل ہوتے ہوتے

رنڈی ہو گئی۔ یعنی الفاظ رنڈی اور عورت بطور مترادفات استعمال
ہوئے۔

صفحہ ۲۰۸۔ ”اور چاروں طرف سے عورتیں آنے لگیں، جو

آتی تھی ایک دو ہنتر میسے سر پر ہاتھی..... میسے منہ کے

مقابل کھڑی رہتی اور دنا شروع کرتی اتنی رنڈیاں اٹھی ہوئیں۔“

نزدیک تھا کہ جان نکل جا دے۔“

سب عورتیں بلا تکلف رنڈیاں ہو گئیں۔

صفحہ ۲۱۵۔ ”سو میرا خیال خام ہوا اور بالکل کام ہوا، ان نے

عورت ہو کر مجھ پر مرد کو خوب لایا۔ میں جرت میں پڑا، اب میری

وہ کہادت ہوئی۔ گھر میں رہتے نہ تیرتے گئے، موڑ دسرا نہ لے لیتے۔“

یہ عورت دلیر زادی اور باعفت تھی۔ اس کے باوجود اس کو
رنڈی کہا یعنی رنڈی یعنی عورت استعمال ہوا۔

فی الحال اتنی ہی مثالیں کافی ہیں۔ باغ و بہار کے اس نسخے میں
مولوی عبدالحق صاحب کا لکھا ہوا مقدمہ اور ایک فرہنگ بھی شامل
ہی فرہنگ میں رنڈی یعنی عورت درج ہی۔ مقدمہ کی یہ عبارت
ملاحظہ طلب ہو :-

چند باتیں جو مصنفہ دکن کے لحاظ سے نیز عمارے کے

اعتبار سے خاص طور پر قابل غور ہیں یہاں لکھی جاتی ہیں۔ رنڈی یعنی

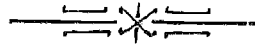
عورت اور یتیم بھی غلام استعمال کیا ہی۔ (صفحات ۲۷-۲۸)

تو صاحب عورت کو رنڈی کہیں دہلی والے اور مطعون ہونے پر

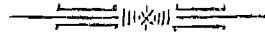
لکھو! اب دیکھنا یہ ہی کہ باغ و بہار مصنفہ میسر امن و ہوس کی ان
مثالوں کی کیا توجیہ کی جاتی ہی اور پر دیس سجاد بیگ اور علامہ جبریل
بنحسین بھانکتے ہیں اور گریبان میں مخد چھپاتے ہیں یا بقول

مولانا جبریل اہل لکھنؤ کی گردنیں بخاطر قسراں جھک جاتی ہیں۔
یہ بھی دیکھنا ہی کہ شرفا کی صف میں کون شامل ہی اور کون گھسیٹا جاتا
ہی اور تشہیل البلاغت کی اس عبارت میں لکھنؤ کی جگہ دہلی
پڑھنا چاہیئے کہ نہیں :-

”اہل کھنڈر ہندی کو بمبئی عورت استعمال کرتے ہیں اباقی
 تمام ہندوستان کے شرفاً اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عجیب
 لگتا نا خیال کرتے ہیں۔“



”واہ ری خوش مذاقی!“



اکتوبر ۱۹۴۰ء کے رسالہ ”ساقی“ دہلی میں حضرت سر عندلیب شادانی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”میسر صاحب کا ایک خاص رنگ“ جس میں اس طرح داد و تحسین دی گئی ہے :-

”دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میسر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو ضرور اس نتیجے پر پہنچے گا کہ میسر صاحب کا موضوع سخن ”سادہ رویوں سے عشق بازی“ ہے اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ ان کے اس ایک شعر کی تفسیر ہے -

”کیا میسر تو وہ تباہی پائی دل ہی کو۔ ان لونڈوں نے تو ذلی مبسر پر اٹھائی“
پھر فرماتے ہیں کہ :-

”دلی کے لونڈے اس کشتہ سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے
.... قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ارباب نقد نے میر صاحب
کی شاعری کے اس اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کر دیا، ملاحظہ ہر اس کے
دو سبب معلوم ہوتے ہیں :-

(۱) یا تو میسر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر
کسی نفاذ کو اتنی حجرات نہ ہوئی کہ ان کی شاعری کے دامن کا یہ بد سلا
داغ دوسروں کو بھی دکھاتا -

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیات میسر کا بالاستیعاب

مطالعہ ہی نہیں کیا در نہ یہ نامکن تھا کہ میسر صاحب کی اس اہم
خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی :-

حقیقت اور ہی کچھ ہو - وہ سکرناقدوں نے عزیز لب صاحب
کی طرح میسر کے کلام میں فتنہ لونڈوں کی تلاش نہیں کی لہذا انھیں
لونڈے ہی لونڈے، نظر نہیں آئے بلکہ ہر قسم کا مطلب دیا بس لا
اور حکم لگا یا کہ ”بلند نش لبس بیار بلند پیشش بنایا ستا پست“ اکثر تانہ کرہ
نویں ایسے گزرتے ہیں جو میسر کے عجیب و غریب یا کم سے کم غیر جانبدار لفظ

جنہوں نے اس کے کلام پر آزادی سے تبصرہ کیا ہی جیسا کہ ایک قول ادب نقل کیا گیا، اکثر اس کی بے دماغی اور کم ہمتی کے شاکی رہے مگر کسی نے اشارتاً یا کنایتاً اس کو امر و پرستی سے متہم نہیں کیا گو اس کے معاصرین یا بعد کے شاعروں میں اگر یہ مذہوم حالت کسی میں تھی تو صفات صاف اعلان کر دیا ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سعادت عندلیب صاحب کے لیے اکڑ رہی تھی۔ بات یہ ہو (جیسا کہ خود عندلیب صاحب اپنی پیشتر کے مضامین میں لکھ چکے ہیں) کہ اردو شاعری بہت کچھ فارسی شاعری کی نقالی تھی۔ میر کے یہاں بونڈوں کی تزیینت میں جو اشعار ہیں وہ سراسر تقلید ہی ہیں، دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں جن میں جذبات کی تڑپ ہو۔ ان کی بنیاد محض ایہام یا مراعات النظیر پر ہو تاہم عندلیب صاحب اسی مفروضہ عشق سادہ رو دیاں یا کو دکان کو میر صاحب کی اساس شاعری تسلیم کر دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل افسوس بلکہ شرمناک امر یہ ہے کہ ایک طنز نویس تو ارشاد ہوتا ہے کہ ”ہمارا موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہے“ اور دوسری طرف سے ایسے ہلے اشارے نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول دہراتے ہیں کہ ”جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و تفسیر کو واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر ان کی افتاد

طبیعت اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔“ عندلیب صاحب نے اپنی پہلے ادعا کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول نقل کر کے اپنی تکذیب کر دی کہ جنوع بحث میں صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہی - یہ ریاکاری نہیں تو خود فریبی ضرور ہو۔

عندلیب صاحب نے میر صاحب کے بیس ہزار شعروں میں سے بڑی کاوش اور دیدہ ریزی سے تقریباً ایک ساٹھ شعر ایسے نکالے ہیں جن میں لڑکوں کا ذکر ہو یعنی ایک فی صدی سے بھی کم، تاہم یہی میر کا خاص رنگ ہو گیا، بلکہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی امر پرستی کی تفصیل ہے، اگر ایسا ہی تو خاتم بدہن امرد پرستوں کے خیال حضرت امیر علیہ الرحمہ تھے جن کا ایک مجموعہ قطعات میری نظر سے گزرا ہے جس میں کوئی پیشہ ور ایسا نہیں ہے جس کے لڑکے کے حسن و کرمہ و ناز و انداز کی شناد صفت اسی پیشے کی مناسبت سے نہ ہو۔ انہیں قطعات میں وہ بھی ہے۔ زراگر پسے چہ ماہ پارہ الخ۔ حالانکہ امیر دو شخص ہیں جن کے نام پر تقدس اور پارسی کا سکہ چلتا ہے۔ ایسے اشعار کی بنا پر عندلیب صاحب ان کو یا دوسرے شاعروں کو امرد پرست کہنا جائز سمجھیں تو جہیں اہل بینش ان کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔ میں نہیں کہتا کہ امرد پرستی اس عہد میں معدوم تھی، نیک اور بد لوگ

ہر زبانے میں ہوتے ہیں مگر اشعار میں لڑکوں کی تقریر ہرگز اس امر کی
 شاہد یا غماز نہیں ہو سکتی کہ شاعر ایسے فعل شنیع کا مرتکب بھی ہونا تھا ۔
 میں یہ بھی ماننے کو طیار ہوں کہ ایسے اشعار سیر کے کلیات میں نہ ہوتے تو
 اچھا تھا۔ مگر ان کو میر کے اخلاق و اطوار کا آئینہ دار کہنا خود قافوں کے
 نفسیات اور تحت اشعوری رجحانات پر روشنی ڈالنے کے سوا اور
 کچھ ثابت نہیں کرنا در نہ ہر شاعر بیک وقت معنی دلا، زاہد و رند، صوفی
 و دلہ، مومن و کافر، پاکباز اور ملوث بھی کچھ ہو گا کیونکہ اس کے کلام میں
 ہر رنگ کے شعر ملیں گے۔ ہمارے زمانے میں ریاض مرحوم تھے جنھوں نے
 عمر بھر شراب پھوئی نہیں مگر خمریات کے بادشاہ مانے گئے، ایسے اشعار کی
 بنا پر ان کو شرابی کہنا کہاں کا انصاف ہو، حضرت میر منیائی مفتی
 تھے مگر بعض اشعار ایسے کہہ گئے کہ حیرت برپا ہوتی ہو۔ ہر شاعر ان
 اور ان کی حیثیت سے مجموعہ اخذ نہ ہو یہ ضرور نہیں کہ اس کے
 قول نمونہ میں ہمیشہ ہم آہنگی ہو، خصوصاً جب اپنی آفریدگان تکمیل کو
 الفاظ کے پیکر میں پیش کرے یا ہنگام نکر یہ ترنگ اٹھے کہ فارسی
 شاعری میں لڑکوں کی تقریر ہی، رنجیتہ اس میدان میں
 نارسا سے کیوں پیچھے رہ جائے اور اس کا دامن ایسے اشعار سے
 کیوں خالی رہے۔

عندلیب صاحب نے یہ بھی فرمایا ہی کہ ایک خوش ذوق انسان
یکلے میسر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام نہیں
میسر صاحب کے مجموعہ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر
مشتمل ہی اگر ایک وسیع صحیفہ کی تشبیہ دی جائے تو بیجا نہیں۔
جس طرح رنگستان میں سیکڑوں کو س سفر کرنے کے بعد کہیں ایک
پانی کا چشمہ اور پتھر کے چند پیڑ نظر آجاتے ہیں اسی طرح یہاں بھی
سیکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے
ہیں۔

میسر ادھوئی ہے کہ میسر کا کلیات رنگین خیالات کا سدا بہار
چمن ہی، البتہ کہیں کہیں کچھ خار و خشک بھی ہی اور وہ جس قدر اس سے
کہ تنگ نظر اسی میں ابلے رہیں اور میسر ہی کے اس شعر کے مصداق ہو
نہت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

عندلیب صاحب ایک جگہ اپنے مضمون میں فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر
عبدالغنی صاحب نے کلام میسر کا جو انتخاب شائع کیا ہی وہ بجائے
خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہی اور ہمارے مذکورہ بالا دعوے
کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہی میسر صاحب کے اشعار غزلیات

کی تعداد چودہ ہزار سے کچھ اور پر ہی جس میں کل ۱۷۶۶ (سترہ سو پچھیس) ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کیے ہیں۔ یہ انتخاب بہت نرمی سے کیا گیا ہے، ابھی وجہ ہے کہ اس مختصر مجموعہ میں سیکڑوں شعرا ایسے موجود ہیں جو کسی بلند پایہ استاد سے منسوب کیے جانے کے قابل نہیں۔ میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۴۰۷ (چار سو سات) غزلیں لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو ایسی ہیں جنہیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے مداح میر نے ذرہ برابر قابل اعتناء نہ سمجھا اور ان سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس پایہ کا ہے کہ صرف ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا حالانکہ معیار انتخاب چنداں بلند نہیں۔

میں صرف سردیوان اول کی انہیں غزلوں میں سے جن کو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اچھا نہیں لگا یا وہ بھی الف کی ردیف سے ایک ایک شعر فی غزل کی قید کے ساتھ ایک انتخاب پیش کر کے اس امر کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا انتخاب کس پایہ کا ہے اور عندلیب صاحب کیسے خوش مذاق ہیں جو میر صاحب کے کمال کلام کو ناقدانہ نگاہ سے جانچنے بغیر ایک ناقص انتخاب

اپنا ہمسرا بناتے ہیں۔

عذریہ صاحب کا یہ قول حقیقت سے کوسوں دور ہی کہ عبدالحق صاحب نے انتخاب زمی سے کیا ہی۔ وجہ جو کچھ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ میر کے سیکڑوں اچھے شعر ڈاکٹر صاحب کے انتخاب میں جگہ پانے سے محروم رہ گئے۔ میرا یہ دعویٰ بھی اسی دیوان اول کی ردیف الف کے خارج شدہ اشعار ثابت کر دیں گے۔

ڈاکٹر صاحب کے انتخاب کا یہ حال ہی کہ جملہ دوا دین کی زون سے صرف ۲۴ (دوسو چوتھ) شریے میں حالانکہ صرف دیوان اول کی ردیف نون سے کم و بیش چار سو اشعار قابل انتخاب ہیں۔ مثال کے طور پر دیوان دوم کی ردیف نون کی ایک غزل کا انتخاب درج کرتا ہوں، اس کا ایک شعر بھی ڈاکٹر صاحب درخور اعتناء نہ سمجھے۔ الفصاف کی نظر سے دیکھیے اور رائے قائم کیجیے :-

کیا بحث مجنوں پہ محل ہی میاں یہ روانا باؤ لا حائل ہی میاں
چشم ترکی خمیر جاری ہی سدا سیل اس دروائے کا سائل ہی میاں
ہم نے یہ مانا کہ دعا ہی فلک آدمی ہونا بہت مشکل ہی میاں
مرنے کے پیچھے تو راستہ ہی لیک بیچ میں یہ واقعہ ہی حال ہی میاں

عہ میاں ہر وزن جاں نہ کہ ہر وزن میاں ۔

اثر

چاہیے پیش از فنا نکھیں نکھیں
 حیف اُس کا وقت ہو غافل ہی میاں
 رنگ بے رنگی جدا تو ہی، دے
 اب ساہر رنگ میں شامل ہی میاں
 بے تھی دریا بے تھی کی نہ پوچھ
 یاں سو داں تاک سو جگہ سہل ہی میاں
 چشم حق میں سو کر دم تک نظر
 دیکھتے جو کچھ ہو سب باطل ہی میاں
 در و بندی ہی تو ہی جو کچھ کہ ہے
 حق میں عاشق کے دو اقبال ہی میاں
 کیا دل مجروح و محروں کا گلہ
 ایک انگلیں دوسرے گھائیں ہی میاں
 کی زیارت یسری ہم نے بھی کل

لا ابالی سا ہو، پر کامل ہی میاں

اب جب وحدہ دیوان اول کی ردیف الف کا حصہ ایک
 ایک شعر درج کیا جاتا ہے گو اکثر غزلوں میں کئی کئی شعر قابل انتخاب
 ہیں جن کا کوئی شعر ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے انتخاب میں شامل نہیں
 ہے۔ (۱)

دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے
 وہ رشک نہ عید لب بام نہ آیا

(۲)

کب بزمک و صوفی رمانے جو گویں کی ہی ہوں
 بیٹھے بیٹھے در پہ تیسرے تو مرا آسن جلا

(۳)

حال دل میسر کار و رو کے شب لے ماہ سنا
ہم نے الفصہ عجب قصہ جاں کاہ سنا

(۴)

اب تو دل کو نہ تاب ہو نہ قرار یاد ایام جب تھل تھل تھا

(۵)

شاید کسو کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بفل میں شیشہ دل چور ہو گیا

(۶)

فرہاد ہاتھ تیشہ پہ لٹک رہا کے ڈالتا
پتھر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالتا

(۷)

گل برگ کا یہ رنگ ہی امر جان کا ایسا ڈھنگ ہی
دیکھو نہ جھگمکے ہی پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

(۸)

مر چلے بے قسرا ہلو کمر ہم
اب تو تیسرے تیسرے قسرا ہوا؟

(۹)

اُس گلِ زمیں سے اب تک اگلے ہیں سرِ جہاں
مستی میں بھٹکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ

(۱۰)

گشتِ سر میں دردِ دُغم کے ننگی کوئی ہوس
کوچہ جگر کے زخم کا شید کہ تنگ تھا

(۱۱)

بیکسی بدتِ تلک برس کی اپنی گوہر
جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا اور دگیا

(۱۲)

کیا طرح ہو آشنا گا ہے گھٹے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہے ہو بسے یا آشنا

(۱۳)

ناکامی صدِ حشر خوش آتی نہیں ، ورنہ
اب جی سے گزار جانا کچھ کام نہیں رکھتا

(۱۴)

ناسرا دی کی رسم یہ ہے طور یہ اس جوان سے نکلا

(۱۵)

حال نہیں ہو عشق کو مجھ میں کس کو تیرا حال کہوں
آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو یہ اپنا میں نے حال کیا

(۱۶)

جن بلاؤں کو سہرے سنتے تھے اُن کو اس روز گار میں دیکھا

(۱۷)

گلی میں اس کی پٹھے کیڑوں پر سے مت جا
لباس فقیریاں خسر بادشاہوں کا

(۱۸)

گرچہ سر دارمزدوں کا ہو ایسری کامزا
پھوڑ لذات کے نہیں لے توفیق سری کامزا

(۱۹)

اتنی گزری جو ترے جسم میں سواں کے سب
جسم موعوم بوجب بوس تنہائی تھا

(۲۰)

کیا مرے آنے پہ تو ادب مغرور گیا
کچھ اس راہ سے نکلا تو تجھے گھوڑ گیا

(۲۱)

شب کہ اس کا خیال تھا دل میں گھر میں سماں عسریز کوئی تھا

(۲۲)

دکھاب فسق کا ہم سے سہا نہیں جاتا
اور اس پہ ظلم یہ کی کھ کب نہیں جاتا

(۲۳)

پہلو میں اک گرہ سی تہ خاک ساتھ ہے
شاید کہ مر گئے پہ بھی غلہ میں کچھ رہا

(۲۴)

کچھ نہ دیکھا پھر بزرگ شعلہ پر بیج داب
شعشع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروا نہ گیا

(۲۵)

نہ پوچھ اپنی غلہ میں، کی سر بھی پاں؟
جو ہو گا تو جیسے گنہگار ہو گا

(۲۶)

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنے
کہ دیدار بھی ایک دن عام ہو گا

(۲۷)

وہ ہانے لگا تو سایہ زلفِ بحس میں تو کئے کہ جال پڑا

(۲۸)

رسمِ قلمِ عشقِ مت بلو پتھ پتھ کہ ناحق
ایکوں کی کھال پھینچی، ایکوں کو دار کھینچا

(۲۹)

جسودہ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے کی جو منہ کو ڈھانکا

(۳۰)

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاجِ دستخت کا

(۳۱)

یہ دل کہ خون ہو دسے بر جا نہ تھا، ورنہ
وہ کون سی جگہ تھی اس کو جہاں نہ پایا

(۳۲)

پھر شبِ وہ لطفِ تھانہ و مجلس میں نور تھا
اس نے دسے و لہر و زہی کا سب زور تھا

(۳۳)

میں بھی دنیا میں ہوں اک نالہ پریشاں کجا
دل کے سو ٹکڑے ہیں اور میں بھی نالاں کجا

(۳۴)

کرب و مصائب جہانم مارا کج (۳۴)
شوق ہے اس آبدہ فلک کا کچھ نہیں اس فتنے کے اٹھانے کا
ستم شریک ترانا ہے زمانے کا

(۳۵)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچ
نالہ مراہن کی ریواری تک نہ پہنچ

(۳۶)

سندھ کی جھلک سے یار کے بہوش ہو گئے
شب ہم کو میسر سایہ ہمتاب سے گیا

(۳۷)

دامان کوہ میں جو ڈاروہ مار رو یا
اک ابرداں سے اٹھ کر بے اختیار رو یا

(۳۸)

یک شہک پیالہ ہو ساقی بہار عمر
بھیک لگی کہ دور یہ آخر ہی ہو چکا

(۳۹)

میں صید میندہ ہوں بیان جنوں کا
رہنمائی مجھے موجب وحشت مرسایا

(۴۰)

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہی ورنہ
سُٹنے تھا تو، مگر قابل دیدار نہ تھا

(۴۱)

پوچھا جو میں نے در ز محبت کو میسر
رکھ ہاتھ ان نے دل پہ ٹک ایک اپنی رو دیا

(۴۲)

ہوتاری یاں جہاں میں ہر روز دشب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہی دنیا عجب تماشا

(۴۳)

حاصل نہ پوچھ گلشن مشہد کا بواہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا خلق بریدہ تھا

(۴۴)

سنگ مجھے بجاں قبول اس کے عوض ہزار بار
تا کجا یہ ضبط برآ، دل نہ ہوا استم ہوا

(۴۵)

آئے اگر بہار تو کیا ہم کو لے صبا ہم سے تو آشیاں بھی گیا اور چن گیا

(۴۶)

لے گرد باد رمت لے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسوز مانے اس کام میں بلا تھسا

(۴۷)

کہاں آئے میسر بچہ سے بھگو خود نہا اتنے
چیس اتفاق آئینہ تیسرے رو برو ٹوٹا

(۴۸)

نئے طرازوں سے مے خانے میں رنگ مچھلکتا تھا
گلابی روتی تھی واں اہام منہں منہں کر چھلکتا تھا

(۴۹)

ہم اسیر دنگو بھلا کیس جو بہار آئی نسیم
عمر گزری کہ وہ گسزار کا جانا ہی گیا

(۵۰)

گئے قیاری ہو ہم آواز جب صیت دس ٹوٹا
یہ دیراں آشیاں نے دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

(۵۱)

مغاں بھست بن پھر خندہ سا غم نہ ہوئے گا
نئے گلگوں کا شیشہ پھکیاں لے لے کے روئے گا

(۵۲)

نہم لے عشق یہ نیرنگ سازی غیر کو ان نے
جھلایا بات کہتے، ہم کو یاں مرنے کو فرمایا

(۵۳)

ایک دہریوں تو چشم کہوں کارخانہ ہی راں تو جب درد کا

(۵۴)

جو خار دشت میں ہی سو چشم آبلہ سے
دیکھا ہوا ہی تیرے محنت کشیدگان کا

(۵۵)

قصہ طریق عشق کیا سب نے بدتیں
لیکن ہوا نہ ایک بھی اُس رہ نہ درد سا

(۵۶)

نہم طالع لے میسران نے یہ پوچھا
کہاں تھا تو اب تک رہتے کیا ہوا تھا

(۵۷)

آہ کے تئیں دل حیران و خفا کو سو نیا
میں نے غنچہِ تصویری صبا کو سو نیا

(۵۸)

ظلم و جور و جفا ستم، بیداد
عشق میں تیرے ہم پہ کیا نہ ہوا

(۵۹)

یادِ عجب طرح نگہ کر گیا دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے یہ رد کردہ اشعار کس پایہ کے
ہیں اہل نظر فیصلہ کریں گے۔ شاید اس کے بعد عندیہ صاحب
کے اس قول کی مزید تردید ضروری نہیں رہتی کہ میرے چودہ ہزار
سے اوپر اشعار غزلیات میں کہیں سیکڑوں شعروں کے بعد دس
پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ فہم اور کڑائی چال والوں کو
ذہن میں رکھ کر میر نے کہا ہے۔

سہل ہی میر کا بھنا کیسا؟ ہر سخن اس کا اک مقام ہے



”غالب کے بعض اشعار کے مطالب“



۱۰
نقشِ فسرِ یادِی ہو کس کی شوخیِ خستہ کا
کا خدی ہو پیرِ مین ہر پیکرِ نقویر کا
مطالعِ سر دیوان ہو جو اکشہر، بیشتر حمد باری عزائمہ
میں ہوتا ہے۔

نقشِ صورت، ہر شے جو خلق ہوئی ہو ایک نقش ہو
فسرِ یادِی فسرِ یاد کرنے والا۔
کس کی یہ تجاہلِ عارف، مراد خدا سے ہے۔

شوخی تحسیر = خوبی تحسیر = نقش و نگار و خطوط و دوا
 کی رعنائی و دلکشی نہ کہ بیدار تحسیر = جیسا کہ دیگر نقاش حسین کا خیال
 ہی شوخی و ہنس و شوخی گفتار عام طور پر زبان زد ہیں ان سے
 ہنس و گفتار کی دل پرزیرائی نہ ہوتی کا اظہار ہوتا ہی نہ
 کہ بیدار کا۔ مومن کہتا ہی سہ

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
 کہ دیتی ہے شوخی نقش پا کی
 تمام کائنات نقاش ازل کی شوخی تحسیر = خوبی تخلیق کا نمونہ
 کا غذای پیرہن = ایسا لباس جو کمزور اور بے ثبات ہے
 کا غذا کا بودا ہونا ایک بوند پانی پڑنے سے گوندا ہو جانا بدیہی
 اور ستمات سے ہی فساد یوں کے کا غذای لباس کی نتیجہ ایک
 ضمنی خوبی ہو اور بس۔ نفس مضمون کا سمجھنا اس رسم کے علم کا محتاج
 نہیں۔

پیکر تصویر = تصویر کا رنگ و روغن، نقش و نگار۔

شعر کا مطلب :-

ہر نئے زبان حال سے فسر یا دکر رہی ہو کہ اسے ہائے
 پیدا کرنے والے کے تصور بے بدل تو نے ہماری تخلیق و تخیل میں کیا

کی صنعتیں اور حکمتیں عرض کریں (کسی درخت کی پتیوں کو دیکھیے بظاہر
 مشابہ مگر کوئی دو پتیاں یکساں نہ ہوں گی) ایک قطرہ آب میں
 کل جہاں سما یا ہوا ہے، ذرے کے جو ہر عیاں ہوتے جاتے ہیں۔
 ہر جا جہاں دیگر، ہر قطرہ مصل نو بنو آراستہ، لیکن کیا قیامت ہے
 کہ ہر شے 'سافر' ہر چیز راہی، "اقبال"، جو جو وہ دستبرد فانی ہے،
 نہ قسار ہو نہ ثبات ہو۔ اگر ٹٹانا بٹھا تو بنانے میں اتنا تکلف
 اتنا اہتمام کیوں کیا۔ شعری میں اس سے کمال بھی موجود ہو تو
 کا پیرہن کا خدی ہو، بسم فانی ہو، وہ روح جو ہر شے میں دوڑی
 ہڈی ہو جو پیر تو ہو "روح اعظم" کا وہ لا فانی ہو۔
 گیتا کی زبان میں ہے۔

بدلتے ہیں جس طرح رخت کن یہی روح کا جسم کو ہے چلن

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
 چاک کرتا ہوں میں جب کہ گریباں سمجھا
 یک الف صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔ الف صیقل ہو،
 یک الف، دو الف، ... آں صیقل کا سرا بھی الف سے مشابہ ہوتا

ہے، میں نے خود دیکھا ہی۔

آئینہ : اصل میں آئینہ ٹکھا منسوب بہ آہن۔ فولاد کو صیقل کھنے سے اس میں صورت دکھائی دینے لگتی رہی۔ شعر میں آئینہ دل کو کجایہ ہے۔

گریباں چاک کمرنا۔ علامت جنوں۔ شاعری میں جنوں خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہی جب انسان تصور محبوب میں دنیا دیا نہیں اسے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ گریباں کا چاک بھی آلہ صیقل کی طرح الف سے مشابہ ہوتا ہے۔ گویا وہ آلہ ہی جس سے آئینہ دل کی جلا ہوتی رہی۔

شعر میں تعقید لفظی ہے۔ غالب نے اپنی ایک خط میں لکھا ہے (افسوس اس وقت حوالہ یاد نہیں آتا مگر جو کچھ عرض کرتا ہوں اس کی صحت کا یقین ہے) کہ فارسی میں تعقید لفظی حسن ہے، اردو فارسی کی متبع ہے لہذا شعر میں تعقید لفظی کا رد ناممکن نہیں بلکہ مستحسن ہے اس امر کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی نشریوں ہوگی :-

میں جب سو کہ گریباں چاک کرتا ہوں بھلا (کیا بھلا) ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز۔ عام طور پر شعر کے یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ جب سے گریبان کو گریبان بھلا چاک کرتا ہوں۔ سوال پیدا ہوتا

ہو کہ پہلے آپ گریباں کو کیا سمجھتے تھے۔ ہوش آتے ہی گریباں چاک
کے کوئی معنی نہیں کیونکہ جیسا عرض کر چکا گریباں چاک کرنا ہوش اور
خود ہی سے بیگانہ ہو جانا عشق کی بلند ترین منزل ہو اور کہتے
ہی مرحلے طے کرنے کے بعد یہاں تک رسائی ہوتی ہو کہ "بیک
برخاستن"۔

شعر کا مطلب :-
میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے
آئینہ دل کو صاف و جستہ کرنا شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی اس
میں منعکس ہوں اسرار کا تجھینہ کھلے۔ یہ تحویت اور شوق تصور ایک
دست سے جاری ہو لیکن افسوس کہ اب تک محسوس ہوں کیونکہ
تصفیۂ قلب کا مکمل نہ ہو سکا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ مفتِ ذات
دشوار نہیں بلکہ محال ہو۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ ایسی جہل کا علم
ہونا اور جہد کے بعد آنفسرِ ناکامی بجائے خود عرفاں کی ایک بلند
منزل ہو اور کیا عجب کہ یہی شرمِ نارسائی حجاباتِ دوری اٹھا دے۔

۵۳
دلِ خون شدہ کشتِ حسرتِ دیدار آئینہ بدست بہت بدست حنا ہے

اس شعر میں بھی تنقید لفظی ہو اور اس کی نشریوں ہوگی :-
 حنا بدست بدست آئینہ ہو (کا ہے کا آئینہ ہو) کہا
 ظاہر کرتی ہو (۹) دل خون شدہ کشمکش حشر دیدار ۔
 شعر کا مطلب :-

مشتون کے ہاتھوں کا رنگ حنا (سرخ) اس پر میرے دل
 کا حال آئینہ (عیاں) کر رہا ہو کہ جس طرح اس کے ہاتھ ہندی ملنے
 سے سرخ ہو گئے اسی طرح میرا دل کشمکش حشر دیدار میں مبتلا
 ہے، پس رہا ہو اور خون ہو رہا ہے تاہم وہ اپنے ہندی لگے
 ہاتھوں کے نظائے میں ایسا ہو ایسا ست ہو کہ یہی حال
 سے بنے خبر ہے ۔

دل حشر زدہ ہے مائدہ لذت درد
 کام یاروں کا بقد ر لب و دندان نکلا
 میں چاہتا تھا کہ شارجین غالب پر نکتہ چینی سے حشر زد
 کردں مگر حشر زد یہ لفظ میں اس سے مفر نہیں ۔
 جتنی شہر عین دیکھیں اُن میں "دل حشر زدہ" کے قبیل

لفظ ”میسرا“ مفرد فرض کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”یاروں“ کی مراد ”میسرے دوستوں“ کی ہے۔ اس شخصیت نے شعر کے مفہوم کو محدود ہی نہیں بلکہ پست کر دیا۔ شاعر کا دل حسیں زدہ ماں مہر (دستر خوان) لذت درد ہی، با این ہمہ وہ نہیں بلکہ اُس کے دوست بقدر جوصلہ درد کا ذائقہ چکھ رہے ہیں ایہ کیا بوجہ ہے؟ علاوہ برائیں لفظ یاروں کے مفرد صیغہ میں جو لطف محاورہ و زبان بکھار دیا بھی رخصت ہو گیا۔ اس لفظ کے مفرد استعمال میں ایک قسم کا طنز ہوتا ہے، تقسیم ہوتی ہے، حریفوں کا مفہوم نکلتا ہے جس کا اطلاق موافقین و مخالفین پر کیا جاتا ہے، بشرطیکہ ہم پیشہ و ہم شہر یا ہم صحبت ہوں۔ ذوق کتنا ہے۔

(۱)

نہ ہوا پر نہ ہوا میسر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(۲)

مختب گر چہ دل آزار ہی بنو اروں کا
دیجیے اک جام تو ہی یار بھی یاروں کا
اب غالب کا شعر لیجئے، وہ ایک کلیہ قائم کرتا ہے کہ جو دل بھی حسرت

ہو ناکام ہو نامراد ہو وہ ایسا دسترخوان ہو جس پر درد کی انواع و
اقسام کی لذیذ نعمتیں چنی ہوئی ہیں۔ نہ عاشق کی حسرتوں کی حد ہو
نہ ان حسرتوں کی ہبیا کی ہوئی لذتوں کا شمار ہو حسرتوں کے
خون کے ساتھ ساتھ مادہ لذت درد وسیع ہوتا جاتا رہی اور جس
میں جس قدر درد یا غم سے لذت اندوز ہونے کی شائستگی ہو اسی
نسبت سے فیض یاب ہوتا رہی۔

شعر میں ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ عشق کی عظمت کا راز
خواہشات گمچہ پورا ہونے میں نہیں بلکہ ترک تنہا یا ناکامی متناہیں
اور اس کے بعد درد و غم سحری سے کیف ہونے میں رہی۔



رہنچ رہ کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہو
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہو
اس کی شرح میں بھی سخن گستاخانہ بات کے بغیر کام نہیں
چلتا۔ پہلے مولانا طباطبائی کی شرح اور اس پر پروفیسر حاجن
قادری کی تنقید کی طرف توجہ دلا دوں۔
نظم طباطبائی :-

”اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کاتب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے۔ یعنی داماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں سنسزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ مراد لی ہے۔ چنانچہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود سنسزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی راہوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام دینا بھی ہے اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے کہ یعنی ہم داماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ”اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے“

پروفیسر حامد حسن قادری :-

”یہ شرفالت کے ضعف نظم اور ناتجائی بندش کی متعدد مثالیں ہیں۔ ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجئے تو (کو) کاتب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) کہتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے وہی غالب

لا مقصود ہے اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہو۔ یہ کہنا چاہیئے تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہو“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دو سیمپل معنی ”سلام دنیا“ کے لیے ہیں یہ ان کی بد مذاقی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم جنت میں کون بٹھائیں ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہو“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا فارسی لاطینی عام محاورہ نہیں ہے۔ آزادوں اور قلندروں کی اصطلاح ہو کہ سلام کے موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتی تھی۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا؟

مباحطائی مرحوم کے الفاظ جن پر اس کتاب کا نازل ہوا ہے ہیں۔ ”فارسی دانوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام دنیا بھی ہو“ اور اس میں کوئی جاسے مانا نہیں۔ ہمارے علم کی یہ عبارت مباحطہ ہے۔

”عشق..... بالفاظِ دون و گفتن بیگ معنی آجہ و اہلی اصطلاح نو نو بدستِ سلام گفتن بود کہ تا پہنی مشہور آجہ و کھنل شرفقا ست دگاہ بجائے اودارغ استعمال کنند۔“

ملاحظہ ہو

زمین عشقے بگو دیوانگان عشق را وحشی ہا

کہ من بچہ سرکردم پارہ از دار الشفا فرستم

مرزا عبدالقادر بیگلر

عشق زد شمع کہ لے سوزنگان خوش باشتید

شعلہ ہم آہ آب بقا نیست کہ من میسرانم

مرزا صاحب

برستان تو عشقے بندی گویم پوشنم از گل بدست بوردی گویم

کیا اچھا ہو تا اگر پیر و فیس صاحب طباطبائی مرحوم کو بد مذاتی ہو
مستم نہ کہ سستہ! لیکن حقیقت یہ ہو کہ ”عشق ہی“ کا صحیح مطلب طباطبائی
سنگ نہ پیر و فیس صاحب حسن قادری۔ یہ اردو کا خالص محاورہ تھا اور اس
کے معنی تھے ”آفریں!“ ”مرحبا!“ اب ترک ہو، اسناد
لاحظہ ہوں :-

Fallon's Dictionary :-

'Ishq hai' (slang) intj. Excellent!

'Well done!

Platts' Dictionary :-

'Ishq hai' an exclamation of praise:-

Excellent! well done ! Bravo !

نور اللغات :-

”عشق ہی“ آفریں ہی، شہ باش ہی۔ یہ کلمہ فقیر آپس
میں بولتے ہیں :-

اشعار شیرجن میں ”عشق ہی“ معنی آفریں یا مرجا استعمال ہوا ہے۔
شب شمع پر تیناگ کے آنے کو عشق ہی
اس دل جلے کے تار کے لانے کو عشق ہی
اک دم میں تو نے پھونک یاد وہاں کہ تیر
اے عشق تیرے آگ لگانے کو عشق ہی

عشق ان کو ہی جو یار کو اپنے دم رفت
کرتے نہیں غیت سر کی خدا کے بھی حوالے

ان تمام اشعار میں ”عشق ہی“ کلمہ تحسین ہی اور آفسہ میں یا
مرجا کے معنی دیتا ہی یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہی۔ کہتا ہی کہ
دامانگی کو آفسہ میں ہی کہ اس نے زحمت رہ نور دی سے بچا لیا
اس طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا جو
قدم اٹھ نہیں سکتا (وہ دراصل) منزل میں ہی کیونکہ منزل کی طرف

گامزن نہ ہونے کی وجہ پست ہمتی نہیں بلکہ دامنہ گی ہو، ذوق
منزل بدستور ہو، پاؤں جواب دے گئے اور منزل تک سائی
کی طاقت نہ رہی۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دو شعر شعر
سے تقویت پہنچی ہو۔

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجد رفتار ہو نقش قدم میرا
ذوق تصور میں قطع مسافت کرتا رہے گا۔



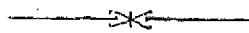
یاس میں امید نے یک عہدہ میدان مانگا
عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا
عہدہ = جنگ

میدان = وسیع اور کشادہ جگہ

یک عہدہ میدان = میدان جنگ کی سی دست۔ چوں کہ
کشش پیدا دیاں دکھانا، لہذا عہدہ اور میدان کے الفاظ کا
جس طرح انسراط ماندگی دکھانے کو بیاباں کا پیمانہ وضع کرتے ہیں
”شہر آرزو“، ”کوچہ رسوائی“ وغیرہ کہتے ہیں۔

طلسم = فیبر

دل سائل = ایسا دل جو حاجت مند ہونہ کہ گدا کا دل ۔
 شعر کا مطلب یہ ہوا کہ پیکار امید و یاس کے امکانات آزمائے
 کو میں اپنی حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تاکہ
 مختلف و متنوع واقعات حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا
 دیکھوں ۔ گر بہت بہتی نے فیبر دیا کہ اس بھگڑے میں کہاں بڑوگے
 صرف انھیں اور میں قسمت آزمائی کرو اور امید و یاس کے کرشمے
 دیکھو جن کی طرف دل اٹھے ۔ ہوں کہ ہمت بلند نہ تھی لہذا امتحان کا
 دائرہ تنگ ہو کر چند مفروضات میں گھڑ گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ
 ان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہو اور عزائم کی تنگ و دو کے لیے
 کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں ۔ اگر آزمائش جاری رہتی تو ممکن
 تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں اضداد کی تفریق سٹ کر طبیعت کو کیونٹی
 حاصل ہو جاتی ہے ۔



۵۷

کوئی دیرانی سی دیرانی ہو درخت کو دیکھ کے گھبرا دیا
 مولانا حاکمی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں :-

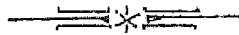
(۱۱) جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہی کہ اس کو دیکھ کر گھریا داتا ہی یعنی خوف معلوم ہوتا ہی۔

۱۲) ہم تو اپنے گھری کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہی کہ اس کو دیکھ کر گھری ویرانی یاد آجاتی ہے۔

مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہی میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو، لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں پہنچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے زیادہ تو میرا گھر ویران ہے۔

اگر شعر میں ”ویرانی سی ویرانی ہی“ کے پیشتر لفظ ”کوئی“ نہ ہوتا تو بیشک شدت ویرانی کا مفہوم نکلتا مگر لفظ کوئی کے اضافے نے شدت ویرانی دشت کی تنقیض و تکسیر کر دی اور وہی قرینہ پیدا کیا جس کی طعنے میں نے اشارہ کیا ہی۔

حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمات



پروین الہ آباد کا خاض ^{۱۹۴۸ء} فراق صاحب کے ایک
مضمون سے مزین، جس کا عنوان ہے :- ”نئے ادب میں غزل
کی جگہ“۔ بادی النظر میں یہ ایک تاریخی مطالعہ ہے لیکن اس کی تہ
میں دو شاطرانہ و خود غرضانہ مقاصد کار فرما ہیں۔ اول غیب سرار دہیں
خواہ خواہ سنکرت الفاظ ٹھونسنا۔ دوم اپنے آپ کو اچھالنا کہ اب
اردو غزل کے امام و دانشخاص ہیں (۱) حضرت فراق گورکھ پوری۔
(۲) پنڈت آنند زائن ملّا، باقی شاعر بھکارتے ہیں اور ناقابل
اعتنا ہیں۔ حضرت جگر و صفی و آرزو و یگانہ و غیرہ زندہ شاعروں کا

زمانہ گزر گیا۔ اقبال، صفر، فانی، عزیز، وغیرہ پہلے ہی مرحوم ہو چکے تھے، اب دوبارہ شاعر کی حیثیت سے فنا ہو گئے۔ انھیں بڑی موقوف رہی میسرے کر آج تک کے تمام شاعر لفظ افریق صاحب نے ملا کر اسے نام لگا رکھا، کیونکہ ملا صاحب کچھ عرصے سے اردو میں شعر کہنے سے تائب ہو گئے ہیں، کم سے کم اعلان یہی کرتے ہیں اور خاندانی و جماعتی روایات کو پس پشت ڈال کر مشاعروں اور دیگر ادبی جلسوں میں حصہ لینا پھوڑ دیا، یہ اردو کی بد نصیبی ضرور ہی مگر امر واقعہ ہے۔ لہذا افریق صاحب جدید غزل گوئی کے واحد علمبردار رہ گئے۔ ان کے بعد غزل میں ترقی کے امکانات کا سد باب ہو جائے گا اور جو کوئی غزل کہے گا وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے گا اور انھیں کا خاشیہ بردار ہو گا۔ مندرجہ ذیل عبارت بڑھتے اور فیصلہ کیجیے کہ میسرے ادعا کہاں تک اصلیت اور صداقت پر مبنی ہے:-

” میری رائے میں تو آئندہ نارا ان غزلوں کے ساتھ

آج تک کی اردو غزل گوئی کی کہانی کو ہم ختم کر سکتے ہیں۔ اگر آپ

چاہیں تو میری ناچیز کوششیں بھی شامل کر لیں، لیکن ان کے بارے

میں میں کیا کہوں؟

جیسا میں عرض کر چکا آئندہ زمان ملا صاحب اردو شاعری سے

کھارہ کش ہو گئے ہیں۔ اس کی روشنی میں خط کشیدہ عبارت پر غور کیجئے، کیا اس کا یہ کھلا کھلا مطلب نہیں ہے کہ فراق صاحب نے اردو غزل گوئی پر حریف آخر لکھ دیا ہے یہ بھی ان کا مصنوعی انکار ہے کہ اپنے بارے میں کیا لکھیں بہت کچھ لکھا ہے اور قلم توڑ دیے ہیں صرف صرف ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

”خاص کر حسن کو سمجھنا اور حسن سے ہم آہنگی حسن کی نئی ہمدردی، ایک نئی سبے صبری اور ایک نیا صبر، ایک نئی داخلی معاملہ بندی جو ہمیں اس دور میں ملتی ہے وہ سب سے غائب، موت، اجازت اور دآخ کے یہاں نہیں ملتی اس نکل اور پر گناہ اور پیچے ہوئے انداز میں نہیں ملتی۔ دور حاضر کی غزل سے ناامیدی، بے دلی اور اس کے ساتھ بھولیت کے آثار بھی دور ہو گئے جو ہونے دو سو برس تک غزل پر حاوی تھے اور نہ وہ

عہد للذوالحجاء کہ اختتام ۱۹۵۹ء ہو، آئندہ زائن چھر اردو کی طرز سے طغیت ہوئے ہیں اور ان کا مجموعہ کلام زیر طبع ہے اور وہ دقت آگیا کہ ۱۹۳۵ء میں یوم چلبست منانے کے موقع پر میں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ پوری ہو۔ ملاحظہ ہو مضمون ”چلبست کی شاعری“ صفحہ ۸ (مشرق)

سطحی یا محض جذباتی نشاط اس دور کی غزل میں ہی جو سودا اور اس کے ہم مزاج اور ہم مذاق شاعروں کے یہاں موجود رہی۔ آج اگر نظم کے جذبات و احساسات ہیں تو اس آزمائش اور شکلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کا احساس ہنکار، غور و فکر کا نتیجہ ہوتا رہی۔ اسی طرح ان غزلوں کا نشاط بھی زیادہ گہرا اور منکرا نہ رہی، بہر حال غزل کی یہ ذاتیت ایک نئی جیسے ہے۔ تصوف بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں اس دور کی غزلوں میں دکھائی اور سنائی دیتی رہی۔ واقعیت بھی پرانی غزلوں کی واقعیت کے مقابلے میں اپنی پچیدگی اور سادگی دونوں طریقوں سے بدلی ہوئی رہی۔ اس دور کی غزلوں کی لغت اور انتخاب الفاظ میں بھی نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ زمینوں کی ایجاد اور سنگیت میں یہ دور پچھلے تمام دوروں سے بہت بڑھا چڑھا ہوا ہے۔ تخیل اور تشنگان بھی جس رنگ اور انداز سے اس دور میں رہنا ہوئے ہیں وہ ایک بڑی چیز رہی اور نئی چیز رہی۔ اور غزل آج جیسا میں نے ڈھائی برس پہلے لکھا تھا نئی آزمائش اور نئی ڈسپلن اور نئی بے چینی اور نئی شائقی اور نئی مجوریوں اور نئی آزادیوں اور نئی خوشیوں اور نئے غم، نئی امید اور نئی ناامیدیاں نئے دن اور نئی رات سے گزر رہی ہے۔ اس دور کو ہم اردو

غزل میں روایت کا نشانہ طائفہ کہہ سکتے ہیں؟ (پروین میں
یوں ہی درج ہے اور غالبانہ طائفہ کی نئی یا بگڑی ہوئی شکل ہے۔) (اثر)
”اس دور“ کی باریک نقاب رٹا دیجیے تو ان تمام دعاوی کے ضد مخالف
حضرت فرات کی شاعری کے چہرہ زیبائیں نظر آئیں گے اور تمام
عبارات آرائی اسی کی دعوت ہے۔
اب بھی اگر شک ہو تو پروین کے صفحہ ۲۵ کا لم ۲ کی عبارت
حاضر ہے :-

”میں نے حضرت اقبالؒ یا س دیگنا۔ حضرت خانی بھڑ
کے دور کو لگ بھگ ۱۹۱۵ء سے شروع کر کے لگ بھگ ۱۹۳۵ء
میں اب سے چار برس پہلے کیوں ختم کر دیا.....“

مندرجہ بالا عبارت ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اس سے مترشح
ہوتا ہے کہ پروین میں شائع شدہ مضمون کی داغ بیل ۱۹۳۵ء سے چار
برس کے اندر یعنی ۱۹۳۹ء میں پڑ چکی تھی اور اب وقت کو مساعد
پاکر دوبارہ اس کی تجدید کی گئی ہے۔ بعید نہیں کہ یہ مضمون اول اول
بھی کسی رسالے میں چھپا ہو۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو دونوں
اشاعتوں کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ گمان غالب ہے کہ بیشتر
کے مضمون میں سنسکرت الفاظ کی یہ ریل پیل نہ ہو گی۔ مندرجہ ذیل

فہرست سے اندازہ ہوگا کہ فراق صاحب کے مضمون زیر نظر
میں سنسکرت کے شبدوں کی کس قدر فراط ہو :-

- ۱۔ پنپاس۔ ۲۔ جیوں چر تر۔ ۳۔ بندھ۔ ۴۔ ہا کاویہ۔ ۵۔
 - سمبندھ۔ ۶۔ بھوگ بلاس۔ ۷۔ سنجوگ بھوگ۔ ۸۔ بھھاؤں۔ ۹۔
 - دچاروں۔ ۱۰۔ سکھارتا۔ ۱۱۔ پرپچے۔ ۱۲۔ پر بھاوت۔ ۱۳۔
 - پر بھاؤ۔ ۱۴۔ ارتھر۔ ۱۵۔ سنو کیان۔ ۱۶۔ الگاؤ۔ ۱۷۔ رچنا کا پسنا
 - ۱۸۔ لٹا۔ ۱۹۔ وجے۔ ۲۰۔ شکتی سچا۔ ۲۱۔ شکتی سادھن۔ ۲۲۔ جگ جگانت
 - ۲۳۔ سبھاؤ ناؤں۔ ۲۴۔ راشٹر پتی کے آسن۔ ۲۵۔ سند یہ
 - ۲۶۔ ساٹھیہ۔ ۲۷۔ ویش۔ ۲۸۔ چھند (کر و فیہر سے الگ کوئی
 - چیز نہی۔ اثر)۔ ۲۹۔ سبھاؤں نائیں۔ ۳۰۔ سماجگ۔ ۳۱۔ سنگھٹ چوں
 - ۳۲۔ ولب۔ ۳۳۔ نینک۔ ۳۴۔ لم۔ ۳۵۔ اول۔ ۳۶۔ رسوچہ۔
- مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ فراق صاحب کو ہندی
لکھنؤ سے بھی نکالا ملا ہے کہ تم ہندی کیا جاناؤ اور ان کی ہندی
شاعری کی پزیرائی سے انکار کر دیا ہے۔ ہندی پڑھناں یان "نہیر
چلے تو اردو پر" راشٹر پتی آسن "جھاڑے ہیں۔

آئیے اب فراق صاحب کی چند غزلوں کے بعض اشعار کا جائزہ
لیں اور دیکھیں کہ وہ ان کے بلند بانگ دعوؤں کی کہاں تک تصدیق

یا تائید کرتے ہیں۔ یہ اشعار ”شعل“ سے لیے گئے ہیں جو خود فراق صاحب کی انتخاب کردہ غزلوں اور منظموں کا مجموعہ ہے۔

پہلی غزل کا پہلا مطلع ہے
عشق تو دنیا کا راجا ہے کس کارن ہیراگ لیا ہے
پہلی ہی بسم اللہ غلط اور مطلع میں دبے سنی! کیونکہ اس کا
حاصل یہ ہے کہ ہیراگ دنیا پر حکمرانی کا آلہ ہے۔ راجا بنا دیتا ہے۔ عشق کو
یہ ”راجا“ پہلے ہی سے حاصل ہے لہذا ہیراگ لینے کی کیا ضرورت
لاحق ہوئی۔

میں آج تک ہیراگ کا مفہوم دنیا اور دنیاوی لذتوں کا ترک
کو، نفس کشی اور دنیا سے کنارہ کشی سمجھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ ہیراگ
دنیا کی گدی پر راجا بن کر برائے کامراد ہے!
ہم آپ ”دنیا کا راجا“ کی جگہ دنیا بھر کا راجا یا ساری دنیا کا
راجا کہتے ہیں کہ صرف دنیا کا راجا کہنے سے دنیا کا تقابل دین
یا عبقری سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری میں اردو
زبان کی دیوی خود اپنی آواز بھر دیتی ہے (لاحظہ ہو ”شعل“) کا حاشیہ
صفحہ ۱۰۱ اور ہم غریبوں سے یہ دیوی بات کرنا بھی ننگ سمجھتی ہے
کیونکہ ہم میں گراموفون ریکارڈ کی طرح آواز جذب کرنے اور ہر

کی صلاحیت نہیں پاتی۔ علاوہ برائیں فراق صاحب مروجہ زبان کی
 خالی الذہن ہو کر جو زبان یا جیسی زبان ان کے مزاج کی سچی ترجمانی
 کر سکے اسی زبان کے۔ رتنے کی کوشش کرتے ہیں (مثلاً) "کاٹھنہ
 صفحات ظور"۔ یہ غالباً ان اوقات میں ہوتا ہے جب زبان کی
 دیوی اپنے گھر یلو دھندوں میں لگی ہوتی ہو اور اتنی فصاحت
 نہیں ہوتی کہ فراق صاحب میں آواز بھرے۔ جو لوگ اس بھید
 سے واقف نہیں یا اس پر ایمان نہیں لاتے ان کی بظاہر سچی بھید ہی
 کا داک اور اٹھی ہوئی زبان اور اٹھڑے اٹھڑے دھقانیت پلے
 ہوئے انداز بیان کو زبان پر کافی قدرت اور عبور نہ ہونے
 پر مجبور کرتے ہیں اور زبان کی دیوی سے رسم و راہ اور اس کی
 سنگیت کے ریکارڈ ہونے کو تسلیم نہیں کرتے بحقیقت جو کچھ وہ ہیں
 فراق صاحب سے ہمہ ردی ضرور ہو لیکن دیوی جی کے درشن سے
 محروم ہونے کی حالت میں اس کے سوا چارہ نہیں کہ فراق صاحب
 کے کلام کو زبان و معانی و بیان کے سلسلہ سے جانچیں۔

دنیاوی سطح پر شاعری کرنے والے جنھیں فراق صاحب شاعر کے
 "مشاق شاعر" کہتے ہیں مطلع کو اس طرح نظم کرتے ہیں
 عشق تو خود ہی ترک و قناب ہے کس لیے پھر بیراگ لیا ہے

اس سے یہ مطلب نکلتا کہ ترک و قفا کے بعد اور سنرلیں بھی ہیں ترک و قفا سے جن کی راہیں نکلتی ہیں، مثلاً ترک ترک بقول اقبالؒ
 ۴۔ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔ مگر یہ پرانا تصوف ہی انیا تصوف
 دہی ہو جس کی طنسر فراق صاحب نے اشارہ کیا ہی یعنی جب عشق
 دنیا کار اجا بن گیا تو بیراگ کی سلاقت ہی حماقت ہو۔

مطلع ثانی ۷

زرہ زرہ کانپ رہا ہے کس کے دل میں درد اٹھا ہو
 زبان کی دیہی سے معافی مانگتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ مصرع
 ادلی جس طرح موزوں ہواری اس نے زور بیان کھٹا دیا۔ اس کیلئے
 مصرع کا یہ رخ ہونا چاہیے تھا "کانپ رہا ہو زرہ زرہ۔"
 البتہ اس طرح چھ مطلعوں میں سے ایک مطلع کم ہو جاتا۔ اصلی مصرع
 اور مجوزہ مصرع میں کیا فرق ہے؟ جو زبان کے موزوں نکات سے
 واقف ہیں سمجھیں گے اور قدر کریں گے۔ یہ نئی شاعری کا ڈھونگ
 اور جسے چاہے مرعوب کرے آثر جو میسر کا زلہ رہا ہو خاطر میں
 لانے والا نہیں۔ ذروں کا کانپنا یا ٹھٹھکانا فراق صاحب سے بہتر
 ان سے پیشتر متعدد شاعر کہہ چکے ہیں۔ غالب کا مطلع مشہور ہے
 جب تفتیب سفر بار نے محل ماندھا تیش شوق نے ہر فرہ پران لاندھا

۱۹۳۴ء تا ۱۹۳۷ء میں میں نے قاضی نذر الاسلام شاعر
بنگلہ کی ایک نظم کا ترجمہ کیا تھا جس میں یہ شعر بھی ہے
دشت کا (جس میں تیش دفن ہے) ایک اکبرہ
نقش بن جائے گا میرے ہی دھڑکتے دل کا
خدا کی شان کہ فراق صاحب تمام اساتذہ سابق و حال کے منہ آئیں
بے سہریت، اذروں میں کینکی ڈال دینا آسان ہے مگر خدا کے لیے
میر کے اس شعر کا بھی کہیں جواب ہی ہے
انگوں کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ وہ لگائی ہے
آگے فراق صاحب فرماتے ہیں
حسن کو تیرے کیا جانا ہے عشق کو تو نے کیا سمجھا ہے
فراق صاحب کی غزل پر ۱۹۳۷ء درج ہے ۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۴ء
کا ذکر ہے کہ سند یہ میں نواب پیر احمد از رسول صاحب تعلقہ ار نے
شاعرہ کیا تھا جس میں میں اور حضرت جگر مراد آبادی بھی شریک
تھے۔ ان کا ایک مطلع یاد ہے
کیا عشق نے سمجھا ہی کیا حسن نے جانا ہے
اتھروا کشتیوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے
فراق صاحب نے جگر صاحب کے ایک مصرعے سے پورا شعر گڑھ لیا :

یہ ایسی صنعت ہو جس کا کوئی خاص نام رکھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہو کہ فراق صاحب نے اپنے مطلع کے ذریعے سے جگر صاحب کو ان کے مطلع پر چشم نوائی کی ہو کہ عشق اور حسن دونوں کو ڈانٹنا آداب شاعری کے خلاف ہو، اہم نئے دور کے شاعر حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو میں عرض کر دوں گا کہ ابھی نئی شاعری کو بہت کچھ سیکھنا ہو اور حضرت جگر کا مطلع اتنا بلند ہو کہ اس کی معنویت تک خام خیالوں کے ذہن کی رسائی نہیں۔ اس میں ایک ایسے خود شناس خاک نشین کی مصوری ہو جو تصورات حسن و عشق سے بالا اور بے نیاز ہو چکا ہو، اب یہ مناظر اور ان کے مددگار تباہی اس کی یکسوئی قلب میں خلل انداز نہیں ہو سکتے، وہ درجہ حاصل کر چکا ہے جسے "لفس مطہنہ" کے مبارک لقب سے یاد کیا جاتا ہو، "ناہم مفسر در خود پسند نہیں بلکہ خاک نشین ہو اور غرور کے شائبہ کو بھی "خاک نشینوں" بصیغہ جمع استعمال کر کے مٹا دیتا ہو۔

مطلع دیگر۔

دور سے شاید وہ گزرا ہے جیسے کہیں ساغر پھلکا ہے
بہت سرفراز پر بھی مطلب سمجھ میں نہ آیا قائل کہیں ہو، گزرنے والا کہیں ہو، ساغر کہیں پھلکا ہے۔ دور سے گزرنے اور ساغر

کے پھلنے میں کیا نسبت ہو؟ ساغر سے کیا مراد ہو؟ قائل کو ساغر
کے پھلنے کی خبر نہ ہوئی ہو یہ سب امور پردہ راز میں ہیں اور
بجز اس کے چارہ نہیں کہ بحرِ فہم کا عکس برا کیا جائے۔
مطلع دیگر ۵

دھیما دھیما درد اٹھا ہے ادوی گھٹا ہو، ٹھنڈی ہو ہے
یہ بھی المہنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہو۔ زبان کی بھی ایک افسوسناک
غافل ہو۔ ورد ہلکا ہلکا یا ٹٹھا ٹٹھا ہوتا ہو نہ کہ دھیما دھیما معلوم ہوتا
ہو کہ زبان کی دیوی اپنی نہیں بلکہ شوقِ صاحب کی زبان میں ان
سے ہمکلام ہوتی ہو۔
مطلع دیگر ۵

رد کر عشقِ خموش ہوا ہے وقت سہانا اب آیا ہے
عشق ہیں جہیں ہو کر کہتا ہے کہ یہ تو میری کھلی ہوئی توہین ہو گویا
میں بھوں بھوں رد رہا تھا جو اب چپ یا خاموش ہوا ہوں۔ ایسی
تاک بندی کرنا تھی تو یہ صورت بہتر ہوتی عشق نے ردنا بند کیا ہو۔
شعرِ فراق ۵

یوں تو بھری دنیا ہے لیکن دنیا میں ہر اک تنہا ہے
دنیا کو بھری محفل کہہ کر اس کی ہر فرد کو تنہا دکھاتے تو ایک بات بھی

تھی ۶ یوں تو بھری محفل ہے دنیا ۔

شعر فراق ۵

دنیا ہی کچھ کھوئی کھوئی دل بھی کچھ سونا سونا ہے
دنیا کے ساتھ کھوئی کھوئی کے عوض سونی سونی کھنا زیادہ مناسب
ہوتا۔ دل کے سونے پن کا بدلہ بندھا رند فضا کھنے سے ہو سکتا تھا
یعنی شعر یوں ہوتا ہے

دنیا بھی ہے سونی سونی دل بھی رند صا رندھا سا ہے

شعر فراق ۵

عشق اگر سپنا ہو لے دل حسن تو سپنے کا سپنا ہے
دل سے خطاب نے شعر کی معنویت کو خاک میں ملا دیا۔ دل جو
نکتہ دان عشق ہو وہی عشق کو موبوم (سپنا) کہہ رہا ہو اور
الہامی شاعری! الہام کے سہارے کے بغیر مصرع یوں موزوں
ہو سکتا ہو ۶ "عشق ہی سپنا میں نے مانا" اس میں نئی دلی
عالمہ بندی "نہ بھی معشوق سے لطیف چھیڑ چھاڑ ضرور ہو۔ اس نے
عشق کو سپنا کہا عاشق نے حسن کو سپنے کا سپنا یعنی عشق کا دیکھا
ہوا خواب بنا دیا۔

شعر فراق ۵

ہم خود کیا تھے، ہم خود کیا ہیں کون زمانے میں کس کا ہے
 مصرع اولیٰ کا یہ مطلب ہوا کہ نہ تو ہم پہلے ہی کچھ تھے نہ اب ہی کچھ
 ہیں۔ حالانکہ فراق صاحب غالباً کہنا چاہتے تھے "جب ہم خود
 بھی اپنی نہیں ہیں" در نہ پہلا مصرع اصل ہی نہیں مصرع ثانی سے
 نامر لوط بھی ہے۔

شعر فراق

ناکاموں کو راحت کیسی درد جو پلو پھو درد بھی کیا ہے
 دوسرے مصرع کے یہ معنی ہوئے کہ درد کے متعلق جو پلو پھو تو وہ
 کبھی کچھ نہیں یعنی درد میں کبھی راحت نہیں۔ درد میں یوں کر راحت
 ہوتی ہے جو ہنگام ناکامی موجب راحت ہو۔ علاوہ برائیں شعر
 میں کوئی ایسے قرآن نہیں جس سے ناکامی کی نوعیت کا پتہ چلے
 شعر کیا ہی فانی کے الفاظ میں "اک مومہ ہی سمجھنے کا نہ سمجھانے کا"
 ناکامی میں راحت نہ ہونے کا احصاء بھی ہو سکتا ہے کہ ایک تکلیف
 یا ایذا گھٹ جائے تو دوسری جو اب تک دینی ہوئی تھی ابھر آئے
 اور زیادہ آزار رساں ثابت ہو، مثلاً دوسرے مصرع کا یہ رخ ہو
 "ع" در و گھٹا تو رنج بڑھا ہی "لیکن داغ کا مطلع یاد آجاتا ہے تو
 یہ سب شاعری جس پر فراق صاحب کو ناز ہی منہ چڑانے کے سوا

کچھ نہیں رہ جاتی ہے
عیش بھی اندوہ فرا ہو گیا
ہائے طبیعت تجھے کیا ہو گیا

شعر فراق ہے

دبا دبا سا رک رک کا سا
دل میں شاید درد ترا ہے
یہ "شاید" کی بہت ہوئی گویا جو کچھ فرمایا اس کا خود بھی یقین
نہیں! شاید کی جگہ "اب تک" اور رک رک کی جگہ "گھٹا گھٹا سا"
پڑھے اور دیکھے کہ شعر کیا ہے کیا ہو جاتا ہے
دبا دبا سا گھٹا گھٹا سا
دل میں اب تک درد ترا ہے

شعر فراق ہے

قطرہ قطرہ آنسو آنسو
انگارہ ری یا دریا ہے
مصرع اولی سے یہ خیال رہتا ہے کہ قطرہ اور آنسو الگ الگ چیزیں
میں حالاں کہ مطلوب یہ کہنا ہے کہ ہر قطرہ اشک = مگر فراق صاحب
کا شوق تکرار الفاظ جنوں کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ مطلب ضبط ہو جانا
ہے تو بلا سے۔ مصرع اولی اس طرح موزوں ہو سکتا تھا۔ ع
"اشک ترکا ایک اک قطرہ"

شعر فراق ہے

تو پہلو میں دل اندر وہ
آج چرخ عشق بکھلے

کہنا چاہئے تھا کہ آج پہلو میں دل فسرہ جیسے بکھا ہوا چراغ
ہو اور کہا کیا اداے مطلب کی ایک یہ صورت ہو سکتی ہے
دل بھی چراغ صبح کے مانند بکھا بکھا جلتا ہے

شرفراق ہے

پر دیسی کارین بسیرا کیا دنیا کی عقیبتا ہے
مصرع ثانی میں دونوں "ہے" فصاحت کا خون کر رہے ہیں۔
نثر میں یوں کہتے :-

"کیا دنیا، کیا عقیبتا (دونوں) پر دیسی کارین بسیرا (ہیں)"
"ناگھرمیرانا گھرتیسرا چڑیا رین بسیرا ہے"
ہے جب شراخذ کیا جائے گا اور اس پر کیا موقوف ہو جہاں
بھی تھیں دریوزہ گرمی کرے گی یا فراق صاحب کے خود فریبانہ
الفاظ میں "آسانی کچھ کے عناصر اپنے میں سمونا چاہے گی"، تو ایسے
ہی فرینکسٹائن کے آفریدہ عقیبتا (Frankenstein's)

(Monster) یا ڈیل ڈولین (Dale Dollan)

دو دہیں آئیں گے۔ "لیحات کی تشریح میں طوالت ہو یوں سمجھ
لیجئے کہ ذہن پر بھوت پریت یا عقیبتا مسلط ہو جائیں گے اور
طبیعت ادھ کچری غذا اگل دے گی۔

ہندی کی جنسیں گرا دو نے ”رین بسیرا“ کا عکس ”رات بے
 کارستا“ زبان میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور
 اصطلاح ”پھیرا“ بھی ہے۔ یہ آزادوں اور قلعہ داروں کی زبان
 ہے اور انہیں کا نگینہ کلام ”بابا“ ہے۔ ان باتوں کے زیر اثر شعر نے
 یوں چولا بدلا ہے

یہ دنیا کیا عقیقی بابا رات بے کا پھیرا ہے
 محاورہ رات بے کا رستا ہے میں نے تصنیف کیا اور ”پھیرا“
 کا انتخاب کیا تاکہ دنیا ہو یا عقیقی دونوں روح کی سیر گاہیں رہیں
 منزل نہ بن جائیں منزل تو وہ ذات ہے جس سے تمام سرچنے
 اور شعاعیں پھولی ہیں۔

ہاں ہے سر سے
 صد گستاہاں تہ یک بال تھے اس کے جرتک
 طائر جاں قفس تن میں گرفتار نہ تھا

شعر فراق ہے

یہ بھی سوچا روئے والے کس مشکل سے درد اٹھا ہے
 شعر پڑھتے ہی آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کا درد
 ہے جو مشکل سے اٹھتا ہے۔ ایک دوست سے پوچھا انھوں نے

جواب دیا کہ جس میں کوٹھنا پڑا۔ مزید جسترا کیلئے اصرار کیا
مگر وہ نہ کھلنا سمجھا نہ کھلے۔

فسراق ۷

ایک وہ ملنا، ایک یہ ملنا کیا تو مجھ کو چھوڑ رہا ہے
اس شعر کی جس قدر تفسیر کی جائے کم ہی کنکروں میں ایسے
کی طرح چمک رہا ہو۔

مقطع بھی حسب حال ہو ۷

کہہ لیں فسراق غزل سب لیکن بات بنانا مشکل ہے
دوسرے مقطع میں فراق صاحب پھر ہلک گئے ۷
تو بھی فسراق اب آنکھ لگا لے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
آنکھ لگا لے یعنی سو جایا محو خواب ہوا دو ہرگز نہیں۔ مجھے زبان
کی دیوئی کے درشن تو نہیں ہوئے البتہ کانوں میں کسی کے
گنگنائے کی آواز آئی ۷

تو بھی فسراق ان پھکی لے لے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
فراق صاحب کی ہر غزل پر اسی طرح اظہار خیال کیا جائے
تو مضمون کبھی ختم ہی نہ ہو۔ لہذا غزل کے متعلق بعض ”دقیانوسی“
باتیں لکھ کر بکواس ختم کر دی جائے گی۔

لطف زبان حسن بیان چستی بندش و بلند خیال
 کے علاوہ غزل میں ردیف اور تافیے کا خوش سلیقگی سے حسن
 بڑی اہمیت رکھتا ہے اگر ان میں کھٹاک اور موسیقیت نہیں تو پورا شعر
 باوصف دوسری خوبیوں کے تابیر سے دور ہو جائے گا۔ لیکن
 فراق صاحب کی پرانگندہ خیالی کیلئے شاید کھر در اسانچا ہی مناسب ہے۔
 مثال میں وہ غزل پیش کی جا سکتی ہے جس کا مطلع یہ ہے

تقدیر سنسروں کی جگاتے چلے چلو لے رہاں راہ محبت بڑے چلو
 جس کے کان ذرا بھی بندھے ہوئے ہیں اور نہ سہری سے ٹھوڑا بہت
 لگاؤ ہے فوراً محسوس کرے گا کہ موجودہ قوانین کی ایشامیت سے
 قطع نظر اگر قوانین جگاتے، مٹاتے، مٹاتے، مٹاتے وغیرہ ہوتے
 اور ردیف چلو کی جگہ چلے چلو ہوتی تو اشعار کا جوش و خروش بڑھ
 جاتا اور مصرعوں کی گھلاوٹ اور روانی میں اضافہ ہو جاتا ثبوت
 میں مندرجہ بالا مطلع یوں پڑھے

تقدیر سنسروں کی جگاتے چلے چلو ہر ہر قدم پہ دھوم مچاتے چلے چلو
 یا یہ شعر لیجئے

گر مطلع جہاں پہ بھٹکنے کا شوق ہے تا صبح شل شام غریباں مٹے چلو
 اس میں مزید نقص ردیف چلو کے غلط استعمال کا ہے صحیح زبان

مٹے جاؤ ہی نہ کہ مٹے چلو۔ مصرع ثانی یوں بھی اہل ہی کہ شام غربیاں
 صبح مٹتی نہیں ہو اس شعر کو یوں پڑھیے ۵
 گر مطلع بھال پہ ہلکنے کا شوق ہی اپنی خودی کا دلغ مٹاتے چیلے چلو
 لخص پوری غزل میں ایک ردیف بھی ایسی نہیں جو سچکی ہو،
 بلکہ متعدد اشعار میں کھیتی ہی نہیں۔ یہی حال اس غزل کا ہے جس کے
 قوافی مٹنا، رسوا وغیرہ ہیں اور ردیف ”بھی کہاں“ ہی۔ زبانزدان
 کہاں اور نہیں کے معنی میں امتیاز کرتے ہیں، لیکن فرق حساب
 فرماتے ہیں ۵

ہم نے مانا کہ علم بحر بھی دھوکا ہو فراق
 اور اگر غور کریں دل میں تو دھوکا بھی کہاں

ظاہر ہے کہ کہاں کی جگہ نہیں صحیح اور فصیح ہوتا غور کے ساتھ دل
 میں کے اضافے کی لغویت کا ذکر ہی بیکار ہی۔ اہل زبان غور کے
 ساتھ دل میں کبھی شامل نہیں کرتے البتہ سوچنے کے ساتھ ”دل میں“
 ایذا دہو سکتا ہی، مگر یہ زبان کے وہ نکات ہیں جن کا خواب فراق
 صاحب یا ان کی زبان کی دیوی نے نہ کبھی دیکھا اور نہ شاید آئندہ دیکھ
 گی۔

اسی کی ہم طرح دوسری غزل کا مطلع ہی ۵

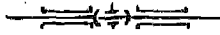
کارواں ازل نظر کا ابھی ٹہرا بھی کہاں
 دیکھے ختم ہو تیرا سر سودا بھی کہاں
 اس میں مصرعہ ادلی میں بھی کی جگہ ”ہی“ چاہیے۔ مصرعہ ثانی
 میں ”بھی“ ایک لغت زائد ہو۔

ایک غزل کا مطلع ہو ۵
 جو کچھ بھی ہو دل میں سب کہیں ہم وہ کچھ نہ کہے تو کیا کریں ہم
 اس سے قطع نظر کہ ان توانی میں ایطائے جلی ہو ایک شعر میں ہیں
 کو قافیہ بنا دیا ہے ۱۵

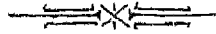
کیوں ہم یہ نہیں ترمی عنایت یہ پوچھنے والے کون ہیں ہم
 اس کی ایک توجہ تو یہ ہو سکتی ہو کہ فراق صاحب بعض پڑھے
 لکھے گواروں کی طرح کریں نہیں، چلیں وغیرہ کو بجائے کسرۂ
 حرفت ماقبل یا ۷ جہول بالفتح بولتے ہیں، لہذا انگریزوں اور میں
 بر بنائے صورت قافیہ ہو گئے یا پھر کھسیانے پن کے لیے میں
 ہیں کو ہیں سمجھ لیجئے ۶ یہ پوچھنے والے کون ؟ ہیں ۔ ہم !

ایک اور شعر کا بے سر دیا قافیہ ملاحظہ ہو ۵
 کہتے ہیں یہ ڈبڑ بائے آنسو
 بس چشم زدن میں بہہ چسلیں ہم

ایک سچہ بھی بنا دے گا کہ ”بہہ پلین“ کی جگہ ”بہہ چلے“ چاہیے۔
 مضمون کو طول ہو گیا لہذا یہیں پر ختم کیا جاتا رہی۔ فرق
 صاحب کی شاعری کی غلطیاں کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظ بیان تفصیل سے
 بیان کرنے کو ”سفینہ“ درکار رہی۔



”روپ میری نظر میں“



حضرت فراق گورکھپوری کی رباعیوں کا مجموعہ ”روپ“
 میرے سامنے ہے۔ اس کی تہید میں جس کا عنوان ”چند باتیں“
 ہے ان کا ادعا ہے کہ اردو شاعری نے لاکھ ہاتھ پاؤں مارے مگر نہ
 نوافری شاعری بن سکی اور نہ ہندوستانی شاعری بن سکی بلکہ ”کچھ
 عجیب الخلقیت سی ہو کر رہ گئی“ پھر جناب موصوف اپنا شاندار کارنامہ
 ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

”بچپن ہی سے اردو شاعری میرا دل دھنا بچھنا رہی
 ہی اور بچپن ہی سے اردو شاعری کا دلدادہ ہوتا ہوا اردو

شاعری سے ناآسودہ ہونے کا احساس کرتا رہا ہوں

میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی محض اضطراری چیزیں

نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں میں ہندوستان اور ہندوستان کے

کچر کی تھر تھرائی ہوئی زندہ رگوں کو بچھ لینا چاہتا تھا۔

نہ معلوم وہ کون اردو شاعری تھی جو خندستہ فراق کی تختہ

مشق رہی کیوں کہ زبان کے معاملے میں جہاں تک مجھے علم ہے وہ

لکھنؤ یا دہلی کسی کے قائل نہیں حسن اتفاق سے اس کا بدیہی

ثبوت مندرجہ بالا عبارت میں ہونے ہوئے کی جگہ ہوتا ہوا لانا

ہے خندستہ فراق بالکل مطہر ہیں کہ اپنے مقصد میں کامیاب

ہوئے، محض ازراہ انکار اس امر کو مشتبہ چھوڑ دیا ہی۔ ان کو تاسف

ہی تو اس بات کا کہ اردو نے بھاشا سے تو خیر تھوڑا بہت استفادہ

کیا بھی لیکن سنسکرت کو ہاتھ نہیں لگایا حالانکہ

”اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں“

سے استفادہ کرنا ضروری ہے خندستہ بھاشا کی شاعری سے

استفادہ کرنا اردو کی شاعری کو ہندوستانی کچر اور اس کی روح کا

صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا۔“

لہذا جناب موصوف نے اس مجموعہ رباعیات میں یہ کوشش کی ہے کہ یہ
 ”موتے موتے سے نہات اعتیاد سے سنکرت الفاظ“

لاسے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آنے پائے
 لیکن اور زبانوں کو بھی فراکش نہیں کیا، چنانچہ فرماتے ہیں کہ یہ
 ”اس کے (سنکرت) کے ساتھ ساتھ..... عربی

فارسی، خود اردو، ایرانی، لاطینی اور منہجہ کے جدید ادب
 کے ان حصوں سے جن میں آفاقی کچھ نظر آتا ہو اردو کو مانوس
 ہونا چاہیئے، آفاقی ادب کے لہجے کو اپنے لہجے میں جذب کرنا
 چاہیئے اور نئے پرانے کسی ادب کے ان حصوں سے بچنا چاہیئے
 جن میں تلخیت ہو اور جو اس بلند بنجیدگی سے مراد ہیں جس پر

ارسطو نے اتنا زور دیا ہے۔“

فراق صاحب نے کہیں وضاحت نہیں فرمائی کہ کچھ سے ان کی کیا
 مراد ہو۔ یہ لفظ ہی بھی اس قدر وسیع المعنی کہ اس کے مفہوم کا صحیح
 تعین دشوار ہو۔ عام طور پر کچھ سے کسی سوسائٹی، سماج، ملک یا ہند
 ملک کے باشندوں یا خاص طبقوں کی مجموعی تہذیب، خصائص،
 روایات و معتقدات، ذہنی بالیدگی، دہر داخت، تمدن و معاشرت،
 علمی، دفنی معلومات و مشاغل وغیرہ سے مراد ہوتی ہو۔ یا پھر لفظ کچھ

کسی ملک یا قوم کی ذہنی اور علمی ترقی تک محدود ہو۔ میں فرض کرتا ہوں کہ فراق صاحب نے یہ لفظ اسی مخصوص و محدود معنی میں استعمال کیا ہو۔ مگر "آفاقی کلچر" کو کیا کہا جائے، مجھے کبھی ایسے کلچر کا علم نہیں جو تمام دنیا پر حاوی ہو، "Universal" ہو، بجز اس کے کہ "متناسع خوش بہرہ و کان کہ باشد" اس کے لیے دیانت داری مقتضی تھی کہ دوسری زبانوں کی نظموں سے جو کچھ لیا جائے اس کا اعلان کر دیا جائے کہ ترجمہ ہی نہ کہ اپنا ہلکرا پیش کیا جائے۔ فراق صاحب نے موخر الذکر طریقہ اختیار کیا اور گرفت کی صورت میں برائت کی یہ تدبیر سوچی کہ :-

"ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا

ہو بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان کے سامان آئے ہیں۔"

اس کی مثالیں آگے ملیں گی، فی الحال اتنا ہی اشارہ کافی ہو۔

مطلب سعدی تو یہ تھا جو میں نے عرض کیا اب اس کی آڑ

کو جو ٹٹی گھسری ہو وہ بھی دیکھئے :-

۱۔ یہ سچ ہو کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہو، مگر یہ کلچر ناقص ہو۔

۲۔ اردو کو ہندوستانی کلچر کا صحیح نمائندہ نہیں کہہ سکتے جب تک

سنسکرت سے استفادہ نہ کرے۔

۳۔ سنکرت کے علاوہ اردو کو اپنے میں دیگر ممالک کے قدیم

دھرم سنجیدہ لکھ کر بھی جذب کرنا چاہئے۔

دوسرے ممالک کو جاننے دیکھنے خود ہندوستان میں بڑی زبانیں رائج ہیں، کیا ہم ان میں سے کسی ایک کو پورے ہندوستان کے کلچر کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں؟ کیا ان میں کوئی بھی ایسی زبان ہے جو صرف سنکرت کو اپنا منبع فیض سمجھتی ہو؟ اگر ایسا ہوتا تو تامل، تیلوگو، مرٹھی اور گجراتی زبانیں جاننے والے لسانی بنیاد پر ہند کے صوبوں کی تقسیم کا مطالبہ نہ کرتے۔ یہ قضیہ تازہ بھی نہیں ہو بلکہ غالباً سن ۱۹۲۰ء کے پہلے آتا ہی۔ آئرین پاتھ باہت اکو برہمنہ میں دیوان بہادر کے ایس رام سوامی شناستری کا ایک مضمون ہے جس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

In the South a political party has raised its slogan "Dravida for Dravidians" and urges the purgation of the Dravidian culture by removing from it the contamination due to the Aryan

Culture..... These war-cries are but a few of the sounds and alarms generated by the clash of intellectual arms in Modern India."

بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ سنسکرت کچھ درد دیدی کچھ کام
مہربون سنت ہی اور اس کے تو بہت کم سنکر ہیں کہ آریائی اور دھرم
تہذیبیں گھل مل گئیں اب نہ یہ خالص ہی نہ وہ خالص ہی۔ اسی طرح
ایرانی اور آریائی تہذیبوں کا ماخذ ایک ہی۔ پرفیسر میکس ملر
پرفیسر سپانگل اور ڈاکٹر ہاگ جیسے تشریفین لکھتے ہیں
کہ زرتشتی شمالی ہندوستان میں آباد تھے۔ مذہبی اختلاف پیدا
ہونے کی بنا پر آرا کو سیار (غالباً افغانستان کو کہتے ہیں) اور ایران
کی طرف ہجرت کر گئے۔

موجودہ زمانے میں تو کوئی خالص کچھ ہی نہیں۔ آریائی اور ایرانی
اسلامی اور ایرانی ہندی اور اسلامی سب گڈاٹھتے کھینک ہندوؤں پارسوں
مسلمانوں اور عیسائیوں کی الگ الگ ہی۔ خرقہ صاحب کی بھول
ہی کہ انھیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بند رکھتے ہیں۔

جب اختلاف کا یہ حال رہی تو اردو پر کیوں نے دے ہے
 کہ سنسکرت کی درست نگر ہو۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق صاحب
 کے بیان کردہ اجزا کو ایک میں سمو یا کیونکر جاسکتا رہی۔ فراق صاحب
 کو تسلیم ہو کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہے، ناقص کسی، تو اسے اپنی
 کلچر کے علاوہ دوسرے کلچروں یا انہیں ہندوستان کا نمائندہ بننے
 کی کیا ضرورت رہی۔ بلکہ ایسا خیال کرنا بھی خواب پریشاں سے
 زیادہ نہیں جب سنسکرت سے قدیم زبان نامکام رہی۔ ہمیں یہ بھی پوچھنے
 کا حق ہو کہ کسی ملک یا زبان کی شاعری کو اپنے کلچر کی نمائندگی کرنا چاہی
 اپنے ذہنی رجحانات کی ترجمانی پر مائل ہونا چاہیے یا ننگے مانگے
 کے خیالات کو اپنے کلچر کا سرسرایہ سمجھ کر بھوئی تلی سے خوش ہونا
 چاہیے۔ کیا یہ درست ہو گا کہ ہومر سے مہا بھارت کے واقعات
 نظم نہ کرنے کا گلہ کریں اور والیک یا لمسی داس کو افسانہ نویس کہ شاہنامہ
 کیونکی نہیں تصنیف کیا؟

بات یہ ہو کہ شاعری کی دنیا واقعات و جذبات و محسوسات
 یا رسم و رواج کی عام دنیا نہیں بلکہ اس نقطہ نظر کا بیان ہو جس
 سے شاعر نے ان چیزوں کا شاہدہ کیا یا محسوس کیا۔ بیشک انہیں
 میں وہ کلچر بھی آجاتا رہی جس میں شاعر کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور جس کو

اس کی ذات بحیثیت سوسائٹی کی ایک فرد کے وابستہ ہی، وہ آگاہی بھی شامل ہی جو خود شاعر نے مختلف علوم و فنون کے مطالعہ سے حاصل کی۔ میں مانتا ہوں کہ شاعری سے کلچر، پرورش، ضرور پڑتی ہے مگر شاعری کو کلچر کی مفصل تاریخ یا کلچر کا مخصوص سائنسدان کہنا درست نہیں۔ کلچر کا صحیح اندازہ یا تو اس کی تاریخ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے یا نیا نیا کی روشنی میں زبان کی ساخت، الفاظ کی مامیت اور ان کے معنی و تاخذ متعین کرنے سے کوئی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ اس تحقیق میں شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر محض شاعری کو کلچر کا آئینہ دار بنانا اور معلومات بہم پہنچانے کا واحد آگاہنا ایسا ہی ہے کہ ایک مشوقہ شوخ و شنگ سے مسائل فقہ پر تفریر کرنے کی اسید رکھی جائے۔

اردو زبان کی تاریخ اس کی صنف و نحو، الفاظ کی ساخت اور کیفیت ڈایہ سب زبان حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ فارسی اور ہندی (بھاشا) کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ (میری تحریر کی عربی اور سنسکرت کو خارج سمجھنا چاہیے۔) خیال ہے کہ اردو نے ان زبانوں سے براہ راست کچھ نہیں لیا۔ بلکہ جو کچھ لیا فارسی یا بھاشا کے توسل سے لیا اور یوں تو شاید ہی کوئی ایسی دیسی یا دیسی زبان ہو

جس نے اس شاہدِ رعنا کی مشاطگی میں ٹھوڑا بہت حصہ نہ لیا ہو) بھڑت
 فراق ہی تک نہیں بکھے اور آنکھیں بند کر کے اردو بہرِ فارسی نیز ہندی
 (بھاشا) کی ناکام تقلید کا چھدار کھ دیا۔ وہ بھول گئے کہ اولاد میں
 والدین کے خصائص ہوتے ہیں نسلی امتیازات اور خط و خال پاس
 جاتے ہیں تاہم اولاد بالکل "مائی باپ" یا "مٹر" "ماتا" یا سہرا پا
 "پتا" نہیں ہوتی۔ یہ بھی مسلم ہو کہ ابتدا میں ٹیٹنوں چلتی ہو، مثلاً مثلاً
 کے باتیں کرتی ہو، جو کچھ سنتی ہو اس کی ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں
 بے سوچے سمجھے نقل کرتی ہو، پھر سن تیسرے کو پہنچ کر اپنے لیے نئی
 نئی راہیں نکالتی ہو، بھلا اردو سی "شوخی شہینا" جس کی "ہر ادا قمر
 ہو قیامت ہو" کہیں تقلید کی حلقہ بگوش رہ سکتی تھی، ہوش سنبھالنے
 ہی چل نکلی۔

اردو کی تاریخِ فلسفے کی روشنی میں پڑھئے مجھے امید ہو کہ
 یہ ~~مفسر~~ ~~مفسر~~ کے ~~فلسفہ~~ ~~فلسفہ~~ کی تصدیق ہوگی۔ البتہ اس
 شخص پر حقیقت کا انکشاف نہیں ہو سکتا جو قدما و معاصرین
 کی محنت کو طیاریٹ کرنا اور لوگوں کی آنکھوں میں دھول بھونک کر یہ
 دکھانا چاہے کہ اردو کی جو کچھ خدمت کی اس نے اور ~~فلسفہ~~ ~~فلسفہ~~ اس
 نے کی، باقی نے بھک مارا۔ حالانکہ اردو شاعری کی عمر دیکھتے ہوئے

کوئی ذی ہوش انکار نہ کرے گا کہ اس ناظورہ نوشتہ سترہم پرورد
یستہر انگیز ترقی کی ہو اور یہ ترقی نہ تو سدد ہوئی ہو نہ اس کی
رفتار سست پڑ گئی ہو۔ ہر چند ناقدری کا یہ عالم ہو کہ غیب
کی جو دسب کی سرانجام "بہاں تک اچھے اور بلند پایہ اشعار کا تخلیق
ہو دوسروں کے دوش بدوش خود حضرت فراق نے عروس
سخن کے سنوارنے میں حصہ لیا ہو اور اس کا سہاگ قائم رکھا ہے
"تاہم یہ بھی مسر امشا بدہ تھا اور ہو کہ با اوقات انجیں انہار
خیالی کیلئے مناسب الفاظ نہیں ملے اور ان کے اکثر آخر پر گان
فکر لوئے لنگڑے، کانے کھڑے، یا اپنے اپانج اور بعض تو بالکل
گوشت کے لٹھڑے ہوتے ہیں جن کی بدقوارگی چھپانے یا اصالت
نابت کرنے کو نثر میں لمبے چوڑے وضاحتی نوٹ شامل کرنے کی
ضرورت لاحق ہوتی ہو۔ ان کی جدید ترین انج یہ ہو کہ نادان دوست
کی طرح اردو کی دھان پان پٹری کو سنکرت کے بھاری بھاری
زیور دس سے لادنا شروع کر دیا، یہ کارروائی دم دلا سارے
کے بچارے پیچیر بھیر کے ہوتی ہو، غیب ترپتی ہو، تملاتی ہے
سکپان بھرتی اور زیر لب کہتی ہو کہ "پھٹ پڑے ایسا سونا
جس سے ٹوٹیں کان" گر فراق صاحب کب مانتے ہیں اور ایسا معلوم

ہوتا ہی کہ جب تک اردو سے ”بیراگ جوگن اودھو“ ”جو گئے“
 میں نہ سن لیں گے نہ تو خود چین لیں گے نہ اسے چین لینے دیں گے!
 ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہی کہ اردو کو دوسری زبانوں کے
 کلچر سے مزین کرتے وقت حضرت فراق کو یہ حاجت نہیں ہوئی
 کہ ان زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں کبتر منتقل کر دیں، مگر جب
 سنسکرت کی باری آئی تو یہ خدو دوی ہیونہ لگانے کی قسم کا عمل چرچا
 ناگزیر ہو گیا! یہ کیوں اگر سطح شعور پر نہیں تو زیر شعور سنسکرت کی
 ”شکشا“ یا تبلیغ کا جذبہ کارفرما نہیں ہی؟

جہاں تک زبان اور شاعری کا تعلق ہی اردو کے ہر ہی خواہ
 کا فرض ہی کہ اس کی مقبولیت اور ترقی و ترویج کے تمام جائز دنگ
 و مسائل اختیار کرے، سنسکرت نیز دوسری زبانوں کے اس لیے
 بیان، نحیلاات و تشبیہات و استعارات لے کر اردو میں سلیقے
 سے کھپائے، چشم مار و شن و دل ما شاد۔ مگر کسی زبان کے ایسے
 الفاظ اردو میں ٹھونسنے جو اس سے میل نہیں کھاتے و دوستی
 کے پردے میں دشمنی ہی زبان کو بگاڑنا بلکہ اتھنسن کرنا ہے
 سنسکرت زربفت اور اردو ٹاٹ سہی، زربفت کیوں ضابط
 کیجیے۔ ٹاٹ میں زربفت کے ہیونہ لگا کر آپ ٹاٹ یا زربفت کسی

کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے۔

میسری بدبختی ہو کہ سنسکرت علم و ادب سے بالکل بے بہرہ ہوں، لیکن انگریزی کی وساطت سے مطالعہ اور اس کے بعد شہ پاروں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہو، دیکھئے کہ وہاں جمالیاتی نظریہ کیا ہو اور نسراق صاحب کیا فرماتے ہیں اور کیا سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی عریاں نگاری ہو مگر خاشی کی پھیپٹ تک نہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہو کہ بے دیو کی ”گیت گو بند“ کے بعض منظومات میں جو کرشن جی اور رادھا جی کی رنگ رلیوں یا معاملات عشق پر مشتمل ہیں عریاں شاعری کی جھلک دیکھ کر فراق صاحب کے منہ میں پانی بھر آیا اور نقالی کی لالک اٹھی، لیکن اس لا جواب شاعری کا بھید نہ پا کر ناکہ بھید کی شرح لکھنے لگے اے دیو کے آرٹ نے عریاں نگاری پر فتح پائی ہو اور فراق صاحب کی کج فہمی نے آرٹ کو فقط مجروح نہیں کیا بلکہ گھناؤنا اور شرمناک بنا دیا۔

”گیت گو بند“ کی صنف ایک مثال سے اندازہ ہو جائے گا:-

ایک موقع پر رادھا جی اور کرشن جی اندھیرے میں اچانک ملتے ہیں اور اجنبیوں کی طرح مواصلت ہوتی ہو، صرف حرکات و سکنات اور ”اسلوب“ غبار میں ڈرتے ہیں۔ ظاہر ہو کہ شاعر کا مقصود اس

کیف بے حد اور استرازیبے اندازہ کی مصوری تھی جو دو محرم جان
 بوجھ کے انجان بن کر ملنے میں محسوس کر سکتے ہیں۔ پڑھنے والے
 پر صناعت کا جادو چلتا ہی اور جنسی فعل کی لذتیت سے خالی الذہن
 ہو کر شاعر کے آرٹ اور اس کے تجزیے میں محو ہو جاتا ہی۔ کوشش
 کے باوجود مجھے فراق صاحب کے یہاں ایک بھی ایسی عریں رباعی نہیں
 ملی جو شاعر شاعری اور پڑھنے والے کو مسترد و سرشار ہی خود فراموشی
 کے سنگم پر پہنچا دے ان کی ایسی رباعیوں سے کسی جذبات برائیت
 ہوتے ہیں یا جی ملتا ہی اور بس! یہ آرٹ نہیں بلکہ آرٹ کی
 توہین ہی گو فراق صاحب کی خود فریبی اور ”ہری چاک“ ذہنیت
 اسے ترقی یافتہ عشقیہ و جمالیاتی و سیاسی شاعری کا خطاب دیتی ہی۔
 ”رِس“ جس کو فراق صاحب نے بدنام کیا ہی ذرا اس
 کا مقصد اور منصب سن کر ادبیات کے ماہر پروفسر وی بسیتارسیا
 کی زبان سے سنئے۔ اصل مضمون انگریزی میں ہی، ذہن میں ایک جز
 کا ترجمہ حاضر ہے۔

”رِس (ذوق) وہ ہے جس سے ہم صناعت کے

کسی کوئے کو جانچنے پر گئے اور محسوس ہوتے ہیں۔ یہ لذت

ذہنی (Intellectual) ہے اور پڑھنے

و اسے کہ جذبات اور تناسبات کی ایسی دنیا میں پہنچا دیتی رہی
 جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے
 خبر ہو کر وہ روحانی مملکت حاصل کرتا رہی جو تکش یا نفس
 مطمئنہ سے مشابہ رہی۔ تعلیمات سے گزر کر اس کی ہستی نئی
 حیثیت سے ختم ہو جاتی ہے، وہ محسوسات کے مطالعہ میں
 ایسا کھو جاتا ہے کہ ان کا دائرہ وسیع ہوتے ہوئے ان
 آفاقی حقائق کا احاطہ کر لیتا ہے جو خود اس کی ہستی کے بنیادی
 عناصر ہیں، اور تھوڑی دیر کے لیے وہ خود بھی جملہ حیات اور نظام
 کائنات کا ایک جز بن جاتا ہے۔ یہ نفس اس کو نہرو بہ (صاحب
 دل) کہہ سکتے ہیں یعنی ایسا شخص جس نے ذوق کی رہنمائی میں تربیت
 فطریہ اور عادت میں ایسی ہم آہنگی پیدا کر دی ہے کہ زندگی ایک
 سانس ساز کی طرح صناعیت کا زخمہ کھاتے ہی نئے کھرانے

لگتی رہی۔

مگر اس شخص سے کیا امید ہو سکتی رہی جو رس کو محض شربت
 یا زیادہ سے زیادہ جذبات کا اباں سمجھے۔ فراق صاحب کے الفاظ
 یہ ہیں :-

”جذبات کی مختلف کیفیتوں کو سنکرت میں رس کہتے ہیں۔“

۶ "ہیں تفادت رہ از کجاست تا کجا"

اردو نے ہر زبان سے حسب ضرورت الفاظ لیے کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ یہ در آمد بند نہیں ہوئی بلکہ برابر جاری ہے اگر جو الفاظ لیے ان کے تلفظ یا ساخت میں اگر اجنبیت معلوم ہوئی تو ضروری تفسیر تبدیل بھی کر دیتا کہ زبان پر آسانی سے رواں ہو اردو میں سنسکرت کے سیکڑوں "شبد" پہلے سے موجود ہیں اور ضروریات زبان کو مد نظر رکھتے ہوئے ان میں اضافہ کیا جاسکتا ہے، لیکن اس کے لیے سلیقہ درکار ہے اور یہ سیر نزدیک فراق حسب اس خدمت کے اہل نہیں۔ وہ تو اردو کو ایسا جنگل یا رستنا بنا چاہتے ہیں جو بھانت بھانت کی ہونکوں اور ڈکاروں سے گونج رہا ہو۔

ان کے استعمال سنسکرت الفاظ کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ انصاف سے کہئے کہ اردو میں ان کی کھپت ہو یا ان کی متحمل ہو سکتی ہو۔

۱۔ شکمار گات۔ بقول حضرت فراق "نازک دوشیزہ بدن"

پہلے تو مجھے دھوکا ہوا کہ دوشیزہ نازک بدن نے کسی عجیب و غریب ترکیب مقلوب سے نازک دوشیزہ بدن کا ردپا بھرا پھر الفاظ ہوا کہ "پوشیدہ غنچی" کی سند کے پیش نظر دوشیزہ بدن "کنوارا پنڈا" کی فارسی ہے۔ جب اس خلفشار سے فراغت ہوئی تو ڈکشنری

سے رجوع کی تاک ”سکار“ کے معنی اور تلفظ سے آگاہی ہو۔ اس کے معنی علاوہ نرم اور نازک کے خوبصورت نوجوان کے بھی ہیں۔ گات عام طور پر جسم یا حصہ جسم کو کہتے ہیں۔ مگر شاعری میں اس کا استعمال عورت کے سینے کے ابھارتاک محدود ہی۔ لہذا اسکار گات کے معنی کھینچ تان کر جسم نازک تو ہو سکتے ہیں لیکن اس میں دوشیزگی کا پہلو سے آئی نہ شراق صاحب جہاںیں سکار کے ایک معنی نرم کے بھی ہیں اور ایک معنی عورت کے سینے کے ابھار کے بھی ہیں، پھر ایک معنی خوبصورت نوجوان بھی ہیں۔ غرض کہ عجیب غلط بحث ہی۔ ایک طنز اگر کسی خوبصورت نوجوان کی تو فیض، زبان بر آرت یوں کرتے ہیں کہ ”کیا گات ہو، کیا گات ہو، کیا گات ہو، والٹر“ تو وہ گات کے معنی عورت کے سینے کا ابھار سمجھ کر کٹار کھینچتا ہو کہ مجھے عورت بناؤ! اور دھڑکی سندر زبانی کو سنا کر کہتے ہیں کہ ”ہائے کیا سکار گات ہو“ تو وہ نرم کے معنی لے کر خوش ہونا کیسا منہ پھلاتی ہو کیوں کہ اس میں گات (سینے کے ابھار) کی منقصد (نرمی) کا ایک پہلو ہو۔ ایسی غلط فہم فہم ترکیب جیسی کہ سکار گات ہو بلند پایہ شاعری کا مارکہ نہیں ہو سکتی۔ پوری رباعی درج کیے دیتا ہوں تاکہ سنسکرت داں حضرات کو فیصلہ کرنے کا موقع ملے۔

الکوں کی لٹاک میں سانپ کندلی مارے
 پلکوں میں ہوں جیسے بھللا تے تارے
 سندرگات ۱۰ اوشا کی چھٹا
 جو بن کے مدھ کس پہ سورج داے

الکوں = زلفوں ۔

اوشا کی چھٹا = جلوہ صبح ۔

اس رباعی میں ایک بعیت بھی ہو کہ الکوں کی لٹاک کی تشبیہ سانپ کے کندلی مارنے سے جائز نہیں۔ بندھے جوڑے سے اس کی مشابہت ہو سکتی، خود فراق صاحب کا ایک مصرع اس اعتراض کی تائید کرتا ہے ۴ ”جوڑے میں سیاہ رات کندلی مارے“
 ۲۔ بھنڈل۔ بقول حضرت فراق آکاش منڈل یا نظام شمسی۔
 اگر دشمنی صبح رہنا ہو سکتی ہو تو بھنڈ آسمان انصاف کرے ہوا وغیرہ
 ہو اور منڈل حلقہ، قطر یا کوئی ستارہ، آفتاب کی تخصیص نہیں
 لہذا بھنڈل کا مفہوم بالذات نظام شمسی نہیں ہو سکتا۔

۳۔ جس بمعنی شہسوار دو میں رائج نہیں بمعنی طاقت پہلے

سے موجود رہی مثلاً ان کے ناک میں جس نہیں۔

۴۔ گنڈل بقول حضرت فراق ”سنہری گنڈھل“۔ پلیٹس نے

اپنی ڈکشنری میں فوربس اور ہیٹ کے حوالے سے اس کے
 معنی خالص سونا لکھ کر کہا ہے کہ غالباً ان لوگوں سے تاج ہوا اور
 کند لا یا کندن کو کندل سمجھے، کندل کوئی لفظ نہیں۔ صاحب
 نور اللغات نے بھی فوربس اور ہیٹ کے نتیجے میں کندل کو قبول
 کر لیا اور معنی خالص سونا لکھ دیے! مجھے شبہ پیدا ہو گیا ہے کہ
 فرات صاحب کی ”سنسکرت پڑیا“ میری طرح ڈکشنریوں میں
 مھسور ہو۔ یہ عرض کرنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اردو نے
 کند لا اور کندن دونوں کو اپنا لیا ہے لیکن محض استعمال میں فرق
 کر دیا ہو۔ کندن خالص سونا ہو اور کند لا سونے کے تاروں کو کہتے ہیں۔
 ۵۔ دی یعنی خدا سنسکرت میں دی کے یہ معنی نہیں بلکہ

ماں کا مہنوم ادا کرتا ہو، جیسے دیارے، دیا یا ہائے دیا (مہربانی)
 کی بھی ایک صورت ہو۔ جیسے زدئی (ظالم یا نامہربان)۔ البتہ
 ہندی میں ”دیوا“ یا ”دیو“ کو دی بنا کر خدا کے معنی دے دیے
 ہیں، مگر فرات صاحب سنسکرت کے سرٹھوپ کر مغالطے میں ڈالے
 ہیں اور کھوج لگانے والے کو یونانی (Devi) ایرانی داد اور
 داد اور نہ معلوم کہاں کہاں کنوئیں بھنکاتے ہیں۔

۶۔ ہم گر۔ ہمالیا۔

۷۔ بیار = ہوا۔ یہ بھی ہندی ہی سنسکرت باد۔ یہاں اردو نے سنسکرت کو ترجیح دی اور بادے کو مرکبات بنالئے مثلاً باد گولا۔ قدیم شاعر باد یعنی ہوا بلا تکلف استعمال کرتے تھے۔ بیار کو اردو نے گواروں کے لیے پھوڑ دیا اور کبھی قبول نہ کیا۔

۸۔ مسکان = تبسم۔ یہ بھی ہندی ہی نہ کہ سنسکرت۔ ہماری نظر میں مسکان کچھ چچی نہیں اور اس کی جگہ ٹیٹھ ہندی اسم سکرامٹ بنالیا۔ اب مسکان بولیں تو ہنسے جائیں۔

مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے صفحہ چند مثالیں اور جن میں فراق صاحب نے اُپس کی بلندیوں اور عرش کے کنگروں کو پھولیا ہے۔

۹۔ ادھر یعنی ہونٹ۔ ڈکشنری میں اس لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہیں جن سے ہونٹ زیادہ گداز اور فراخ ہو کر چہرے کے بدلے عورت کے زیرین حصہ جسم میں براسجے اور کمریدھی کرتے اور زیر لب کہتے ہیں "ہمارا جاکوڑا کھو لورس کی ہوند گئے" "غارز ہرہ" یا "مینا بازار" کے سنسکرتی بھی یہی ادھر ہیں۔

بدیسی زبان میں (*Lilica minora and majora*) انہیں کو کہتے ہیں۔ اردو کے بنائے اس لفظ ادھر اور اس کے مختلف

معنوں سے نا بلند نہ تھے کیونکہ ادھر کے ایک مہنی بچوں پنچ کے بھی
ہیں اس مہنی میں محاورے کی صورت دے کر اختیار کر لیا "نہ ادھر
میں نہ ادھر میں پنچ ادھر میں" ادھر مہنی ہونٹ سے فراق صاحب
نے بڑے بڑے خاکدے اٹھائے ہیں انتظار کیجیے۔

۱۰۔ یہ دیپ شکھاسی ناک کلیکا سے ادھر اردو فریاد کرتی ہو

۱۱۔ کھپت ہو اسادری کہ الگوں کی لیشیں { لے خدا بھگے سیر

۱۲۔ کٹر و نژارس کی سر بلا کو تار ہو بدن { دوستوں بچا

بھی یہ کہتے افسوس ہو تار کہ "روپ" کی تین سو اکاون ۱۴

ر باجوں میں شکل سے دو بیسی ایسی ہوں گی جن میں شاعرانہ لطافت

اور بانگین ہو باقی یا تو پوری کی پوری ناقص ہیں یا کوئی جز خام ہو

اور والٹر پیٹر (Walter Paten) کے اس قول کی مصداق

ہیں :-

"کلاسک ادب کی ایک اپنی شان ہوتی ہو لیکن گھٹیا

شاعر اسے بگاڑ دیتے ہیں" یہی حال رومانی شاعر کی کار ہو لکھنا

یا نئی بات کہنے کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ جاتا ہو اور ایسے

مبالغہ یا سفرگی کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتے ہیں

یہ رباعیاں حضرت فراق ہی کے الفاظ میں جو انھوں نے

اردو شاعری کے متعلق استعمال کئے ہیں ”کچھ عجیب الخلقیت سی ہو کے
 رہ گئی ہیں“ بقول کوثر ج ”دل اور دماغ دونوں کو لباس اور
 نمائش پر قربان کر دیا گیا“

پہلے چند عام نقائص کی طرف اشارہ کر دوں :-
 ۱۔ رباعی میں حسن قافیہ نہایت ضروری ہو ”روپ“ کی
 بیشتر رباعیاں حسن سے محروم ہیں۔ ایطاسے درگزر کرتا ہوں
 کیوں کہ فہر ان صاحب نے اعتراضاً مندرت کر دی ہو۔
 ۲ الف۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی مستزاد رباعیوں کے
 بعض صغریٰ ناموزوں ہیں :-

ب۔ سلاست و روانی کا فقدان ہے ۔

۳۔ ان کی زبان پر بعض ایسے الفاظ چڑھے ہوئے ہیں
 جو ہندو شاعری اور سنجیدہ ادب کیلئے باعث ننگ ہیں مثلاً
 انک انک، چکار، جو بن (بھئی پستان) وغیرہ ۔

۴۔ کلام میں حسن و زوائد کی بھرمار ہے ۔
 ۵۔ الفاظ صحیح محل استعمال سے دور جا پڑے ہیں یا تلفظ غلط
 اور معائب بھی ہیں جن کی تصریح میں ثلثت ہو مثالوں میں بعض
 کی طرف اشارہ ملے گا ۔

آئیے اب ذرا تفصیل سے ان رہائیوں کا جائزہ لیں :-

ہر جلوے سے اک درس نولیتا ہوں

پھلکے ہوئے صد جام و سبولیتا ہوں

اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہی جب آنکھ

سنگیت کی سرحدوں کو چھولیتا ہوں

کہنا چاہیئے تھا پھلکے ہوئے جام و سب، کہا چھلکے ہوئے !
مقصود یہ تھا کہ لبس سریز جام و سب و اور کہا خالی یا قیاس قیاس
خالی جام و سب۔

اس موقع پر جام و سب کے ساتھ صد کے اضافے کا بھی
کوئی تاک نہیں، محض وزن بورا کرنے کو لایا گیا۔ البتہ آخری مصرع
خوب ہی، کیا بلحاظ اسلوب، کیا باعتبار معنی، ادھر جذبات کا جزر و مد
ادھر موسیقی کا اتار چڑھاؤ۔ دونوں میں یکساں سرخوشی و سرشاری،
تنوع و ہم آہنگی۔

ابر دہلتے، میں یا چلکتی ہے کٹار

یہ روپ کہ رنگتوں کی جیسے ہیکار

یہ لوح، یہ دھج یہ سکر ہٹ یہ نگاہ

یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہی بہار

روپ کو ریمتوں کی چکار کہنے سے کوئی نقش دل پر ترسم نہیں
 ہوتا۔ چکار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالنا ہی جسکا منشا تسلی یا دلاسا دینا
 یا بچے سے اظہار محبت کرنا ہو۔ لفظ چکار سے ایک مخصوص آواز
 کا مفہوم جدا نہیں کیا جاسکتا۔ روپ کو چکار وہ بھی ایک نہیں
 متعدد ریمتوں کی چکار کہنا لفظاً و معنیاً غلط ہے۔ علاوہ برائیں پہلے
 مصرع کو باقی مصرعوں سے کوئی ربط نہیں بلکہ تناقض پیدا کرتا ہے۔
 کہاں ریمتوں کی چکار، جسم کا لوچ، تبسم، نگاہ ہزار انفاس معطر کی بہار
 آرائی، کہاں کنار!

دھج کے ساتھ سج کا اضافہ (سج دھج) نہ صرف
 معنویت بڑھا دیتا بلکہ مصرع کو زبان کی حدود میں لے آتا مگر
 فراق صاحب تو لکھنؤ یا دہلی کی زبان کو خاطر میں نہیں لاتے اور
 یہ امر اب تک تحقیق نہیں ہوا کہ ان کی زبان کی کمال کہاں ہے
 غالباً انھیں کے دماغ کے کسی گوشے میں محفوظ ہے۔ اس میں ہی
 بھی بڑی سہولت اور عافیت، اعتراض ہوا تو یہ کہہ کر تالی لیا
 کہ "شاغری زبان کا مسئلہ دہلی یا لکھنؤ کی زبان سے زیادہ گہرا جاتا
 ہے اس رباعی کا بھی آخری مصرع خوب ہے :-
 "یہ سوچ نفس کہ سانس لیتی ہی بہار"

ان کے پیکر میں از آ یا ہے ماہ
قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اکھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب آنکھ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

”بدن“ یوں ایک مطعون لفظ ہے اس پر لہراتے ہوئے
کا طرہ دہی مثل ہوئی کہ ایک ٹوکڑا کر ملا دو سر چڑھانیم؟
قد میں بلندی یا اونچائی کا مفہوم مضمر ہے اس کو ندی سے تشبیہ
دینا درست نہیں۔ البتہ قد کو کہتے ہیں کہ ”بارھ پڑی“ اور ندی میں
بھی ”بارھ“ آتی ہے لیکن ایک جدید شاعر سے ایسے مبہم اور
بستل ایہام پر شعر کی بنیاد رکھنے کی توقع نہ تھی۔

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جلگ جلگ، یاشبنستان ارم
یا قوس قزح چمک رہی ہے یہم

سرگم کا انگڑائیاں لینا، یاشبنستان ارم کا مطلب
میری سمجھ سے باہر ہے، لیکن دیکھتے جائے کہ یہ قامت جو ابھی صفر
انگڑائیاں لیتی سرگم ہے فسراق کے صناعتی اور جمالیاتی جادو سے

کیا کیا سوانگ بھرتا اور کرتب دکھاتا رہی ۔

نظر دس کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار

زلفوں کی گھٹا میں موج ابر کھار

وہ جان و نسا تمام دل ہی دل ہی

سرتا بقدم بدن ہو آیا ہو اپیار

”بدن“ سے فراق صاحب کا پنڈ نہیں پھوٹتا۔ جب سرتا بقدم

کہہ دیا تو ”بدن“ کی کیا ضرورت رہ گئی ۔

نظیری کہتا ہے

زرق تا قدش ہر کج نظر گنم
کشیترہ داس دل نکیشہ کہ جائیت

فراق صاحب نے ”سواتی“ کے معنی نیاں تحسیر فرمائے

ہیں یہ بھی ایجاد بندہ ہو۔ دکشتری میں اس کے متعدد معنی درج ہیں۔

اچھے ستاروں کا قرآن یا اجتماع ایک کشیتر۔ سورج دیوتا کی ایک

بیوی کا نام۔ تلوار۔ نیاں کا نام و نشان بھی نہیں، بیشک سواتی بڑا

یا سوات (یہ کہ سواتی) پانی یا میٹھ کی وہ بوند ہو جو خاص تاریکوں

میں گہرے یا گہرے میں گرے تو عام عقیدے کے

مطابق موتی بن جاتی رہی۔ ایرانی عقیدے کے مطابق نیاں کی تپ

ایک ہینا اکیسویں مارچ یا یکم اپریل سے ہی اس میں اور سوات
 میں فقط دور کی مشابہت ہی وہ بھی سوات یا سوات بلوچ سے نہ کہ
 ”سواتی“ سے جس کو میاں سے کوئی ربط نہیں۔ بیسویں بھی میں نہیں
 آتا کہ جب فراق صاحب سنکرت میں بالکل کور ہے تو انھیں کیا
 سو بھی ہے کہ سنکرت الفاظ اردو میں اٹکی ”کچھ خصل کریں۔ اس
 طرح نہ تو وہ سنکرت کی خدمت کرتے ہیں نہ اردو کی۔ اسی رباعی
 میں ”ارکسار“ پر ”موج“ کا اضافہ زبان اور واقعیت دونوں
 سے عدم واقفیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہا ہے۔

یہ روپ ہیں وہ کھنک وہ رس وہ جھنکار
 کیلوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
 یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی
 جیسے شب ماہ میں بجاتی ہوتا

تیسے مصرع میں ”یا“ کے ہونے چوتھے مصرع میں ”جیسے“
 قطعاً بیکار ہی، نشر کرنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے۔ روپ ایک
 کثیر المعنی لفظ ہے، جہاں استعمال ہو قرآن اسیے ہونا چاہیے کہ مفہوم
 متعین ہو سکے، رباعی سے کچھ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا
 ”روپ“ دھارا ہے۔ روپ قدر و قامت بھی ہے، چہرہ لہرہ بھی ہے،

شکل و مثال بھی ہو، خوب قطع بھی ہو، رنگ ڈھنگ بھی ہو، حسن و جمال بھی ہو، بھیس بھی ہو اور نہ معلوم کیا کیا ہو۔

یہ نقری آواز، یہ مترنم خواب
تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضرب
لہجے میں یہ کھنک یہ کس یہ بھنگار
چاندی کی گھٹیوں کا بجنا نہ آب
یہ ست رنم (ت سا کن) ایک صاحب کے مت بستم کا جواب
ہو در نہ مصرع موزوں نہیں ہوتا۔ یہ کسے کان ایسے سدھے ہوئے
نہیں کہ گھٹیوں کی ٹن ٹن نہ آب سن لیں بلومات جلت رنگ کے سطح
سے پہنچے نہ جاسکی مگر آواز اور خواب کی یکجائی نے (آواز لاکھ نقری
اور خواب مترنم سہی) متخیلہ کے سامنے سوتے میں خراٹے لینے اور ملنے
کا منظر پیش کر دیا اور نہ آب چاندی کی گھٹیوں کا بجنا اس کے سوا کچھ نہ رہا
کہ یہ خراٹے رال بھرے صفحے سے نکل رہے ہیں۔ استغفر اللہ!

آواز پسنائیت کا ہوتا ہے بھرم
کردت لیتی ہے نرم ہے میں سرم
یہ بول سرے تھر تھراتی ہنفا
ان دیکھے ساز کا کھنکنا پیسم

بھرم ہونا اور دو نہیں۔ یہ مانا کہ بھرم کے معنی گمان کے بھی ہیں
لیکن اس وجہ سے لازم نہیں آتا کہ ہر انفعال گمان کے ساتھ لائے
جاسکتے ہیں ان کا استعمال بھرم کے ساتھ بھی جائز ہو۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہاے
جہنا بالوں کی تان، منی کی اڑاے
سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہراے
تہ آب سرسوتی کی دھارا بیل کھلاے

پوچھا مصرع ناموزوں۔ دھارا اور دو میں مذکور ہے۔ کس باقی
کی اشاریت بھی نہایت بلیغ ہے۔ جسم گنگا، بال جہنا، ان دونوں کا سنگم
کمر اور کمر کے پتھے سرسوتی بہ رہی ہے۔ فراق صاحب نے صفر
اتنا پر وہ رکھ لیا ہے کہ بدن کو گنگا اور بالوں کو جہنا کہا مگر اس چیز
کا نام نہیں لیا جسے سرسوتی سے تادیل کیا ہے، یہی غنیمت ہے!

جب تاروں نے جگمگاتے نیرے تولے
جب شبنم نے فداک سے موتی رد لے
کچھ سورج کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

کہ آؤ آکاش کے تار و آؤ اور اپنے نیزوں کی بوڑیاں میری پھاتی

میں بڑ دوا " ڈولے رے ڈولے جو بن کی نیا " اب رباعی کی مثال
زول پر غور فرمائیے۔ فسق صاحب نے انگریزی کی لائن پڑھی :-

"When the stars threw down their
spears."

تو پسند خاطر ہوئی اور اردو میں آفاقی کچر سمونے کے بہانے سے
دبا بیٹھ۔ قافیہ فراہم کرنے کو " پھینکے " کو " تولے " میں
بدل دیا۔ انگریزی میں دوسری لائن تھی :-

"And watered heaven with their
tears."

کبھوت نقل کرنے والے نے عمدہ شاعری کی مثال میں یہی کپلٹ
(Complete) یا شعر پیش کیا۔ بڑی انجمن کے بعد یہ سوچ بھی کہ آسمان
کو تاروں کی طرح آئندوں سے سیٹھ نہیں سکتے تو نہ سہی آسمان سے
شبنم کے موتی رول دو (یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ قطرات
شبنم یا بطور استعارہ شبنم کے موتی دیں بنتے بھی ہیں جہاں سے
رستے ہیں آسمان سے انہیں کوئی علاقہ نہیں)۔ انگریزی سے تکمیل
کا سہارا ختم ہو گیا اور رباعی کی تکمیل کے لیے دو مصرعوں کا مسالا
اب بھی فراہم کرنا، جو لہذا ستاروں کے تے ہوئے نیز درختوں

کے سینے میں دفن کر دیا اور بعد ازاں شبنم کے موتی پھارد کر دیے۔
اب یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ ستاروں کے نیزے اور شبنم
کے موتی خلوت کدہ ناز میں کیونکر گھس آئے۔ نگاہ امتقاد میں ایسی
تاک بندی ”بھانٹی کے پٹارے“ سے زیادہ دلچسپ نہیں ہو سکتی۔
فراق صاحب نے چکبست مرعوم پر بھی مشق شبنم کی ہے۔ اُن کا

مطلع ہے :-

مہرِ برجِ آبیہ خدمتِ خورشید پر ضیا کی
کروں سے گندھتا، چوٹی ہالیا کی

فراق صاحب فرماتے ہیں ”جب کریں ہالیا کی چوٹی گندھیں“ پوری
رہاگی یہ ہے :-

جب کریں ہالیا کی چوٹی گندھیں
سوئے ہوئے آبشار آنکھیں کھولیں
جب کچھ نیسری بھلکتی ہو فضا
ایسے میں کاش نیسری آہٹ پائیں

رباعی میں سورج کی گھٹ نہیں ہوئی تو صبر کروں پر قناعت
کی حالانکہ ہر روشنی میں کرن ہوتی ہے مگر ہر کرن میں تو ہالیا کی
چوٹی گندھنے کی استعداد نہیں ہوتی۔ ۶۱۹۳۹ میں یوم چکبست

کے موقع پرزیں نے ایک مضمون پڑھا جس میں مندرجہ بالا شعر پر بھی تبصرہ کیا تھا :-

”اس کی لطافتیں اس کے دل سے پوچھتے جس نے
ہا لیا کے سلسلہ کوہ پر ہنگام تھم کر نوں کے سایہ دہر کا تیغ
اور چم خم اور کسی دقت کسی حسین کی کجوری جوٹی اور بھوڑے
کی طرح سیاہ پچیلے ہلکا سا گھٹنگھر لیے ہوئے بالوں کی ”رود
سمن ہو“ گندھتے ’ہی کھاتے اور اس میں زور تار مو بافت
پڑنے دیکھا ہو۔ تا مکن ہی کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہا لیا
کا نظارہ اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ دہا لیا کی یاد
”رازہ نہ کر دے اور دونوں صورتوں میں کیلئے ہر ساپ نہ کوٹ
جاسے جسے رومی شاعر ایسی نازک اور دلکش مصوری کر سکتا
ہی جو طلستہ آشنا دل دیکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنو کی نفیس مناشرت
سے بھی واقف ہو۔۔۔۔۔“

فراق صاحب گورکھپوری کا مصرع پڑھنے کے بعد مجھے اعتراف
کرنا پڑا کہ انھوں نے ”یسرے دعوے“ کو غلط ثابت کر دیا کہ صرف
لکھنؤ کی نفیس مناشرت سے واقف شخص ایسی مصوری کر سکتا ہی !
ایک رہاگی کا مصرع ہی : ”رازہ نہ کے حلق میں جو پیسے کے ٹپیں“

حلق، روزن قلق نظم ہوا حالانکہ صحیح لفظ حلق، روزن فرق یا فاع ہوتا ہے۔
ایک اور مصرع ہے، جس طرح حیات کا ہی مرکز رگ جاں، مرکز
کسی نظام یا دائرے کا وسطی نقطہ یا مقام ہے۔ رگ جاں کو مرکز کہنا
کسی طرح جائز نہیں۔ ایک اور مصرع ہے، ”بندھ جاتا ہے اک
جاوہر پردہ کا ظلم“۔ بندھ کو جب تک ”بن“ نہ پڑھے مصرع
موزوں نہیں ہوتا۔ ایک مصرع ہے، ”کردنظر اس کی سرپلی کوتاہی
بدن“ کردنظر اس کی سامعہ نرائی کے علاوہ مصرع ناموزوں ہے۔ اس
رباعی کے ایک مصرع میں پیرا نظم ہے۔ اسے مستحق کا پیرا نہ سمجھئے گا بلکہ
ہندی کے ”پیر“ یا ”پیرا“ (یعنی درد) کا سنسکرت بدل ہے، ”تاہم فراق
صاحب کا دعویٰ ہے کہ سنسکرت الفاظ اس طرح دھسل گئے ہیں
کہ اردو کی فصاحت کو صدمہ نہ پہنچے !

اس مصرع کی موزونیت کی داد دیجیے، ”ہمیشہم دگل،
نہام رنگ دلو،“ اور سنئے بدن چھو ہو گیا !

”چھو چلنا بدن کا کم کم ہلنا“

ایک عجیب غریب مصرع : ”وہ گات کہ سسٹریڈیوں تک چکار“
ایک اور ناموزوں مصرع : ”منہ اٹھائے ہرن کے بچے کو مل لوچن“
ایک رباعی میں فرماتے ہیں :-

آنگن میں لیے چاند کے ٹکڑے کو کھڑی
ہاتھوں پہ بھلاتی، اسے گرد بھری
رہ رہ کے ہوا میں جو لوکا دیتی ہے
گونج اٹھتی، کھلکھلاتے سچے کی منی

اس میں لفظ ”لوکا“ کا تلفظ یا معنی نہ تو سمجھ میں آئے نہ فراق
صاحب نے تحریر فرمائی۔ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے
کہ لوکا (جھلکا) سے الگ کوئی چیز ہے کیوں کہ ان کے اس لوکا لینے
سے کچھ کھلکھلا کے منس پڑتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ پڑتا ہے !
اس رباعی کا مذاق بلند اور لفظ کلس کا عنصر اور طلب ہے۔

ٹہری ٹہری نظریں وحشت کی کرن
پھلکے پھلکے کلس ہیں مدد کے جون
مانتے پر سرخ جھلکاتا تارا
کاندھے پر گیسوؤں کا پھایا ہوا گھن

ہندی میں کلس کلس اور کلسی سب مراد ہیں اور بڑا تفریق ظریف
اب چھتے کے معنی دیتے ہیں۔ اور دوسرے ان سب کو لے کر تنی
الگ الگ معنی کر دیئے کلس چھتے کلس نظریں آ رہے
کلسی کلس (چھتر) کی تصنیف ہے کلس (نظریں) اب کی تصنیف ہے

جاتی تھی وہ کھسپا بنالی۔ فراق صاحب اس نازک فرق مضامین کو
 مٹا کر کھس کو دوبارہ ظفر آب، یاقوت شراب بنائے دیتے
 ہیں۔ یہاں تک تو زبان کا مسئلہ تھا۔ اب ذرا شعر کی محاکات ملاحظہ
 فرمائیے۔ جو بن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کھس
 ہیں جو پھلک رہے ہیں پستانوں سے پھلک سکتا ہی تو ایام
 رضاعت میں دودھ اب یہ اور بات، کہ بعض سادوں
 کے اندھوں کو دودھ پر شراب کا دھوکا دیا اور بی کے دست
 ہو جائیں، یا بدستی میں پی جائیں !

ای چشم سپہ کہ تھر تھراتی ہوئی رات
 ای ذوق گنہ کہ جلگاتی ہوئی رات
 ای زلف کہ تپج ذناب کھاتی ہوئی رات
 رس کے جو بن میں گنگلاتی ہوئی رات

عورت کے ”ذوق گنہ“ میں جنہیں لطف آتا ہی انہیں کو مبارک نہ ہو۔
 ”رس کے جو بن“ میں رات گنگنائے گی تو کیا البتہ پھپک پھپا
 کھیلے گی۔

گھر کی عورت میں بیوا کی حرکتیں دیکھنا اور ان کو سہارنا
 فراق صاحب ہی کو زیب دیتا ہی :-

”اور سچ پہ بیوا وہ رس کی پتی“

میں پہلی دفعہ پتلی کو پتلی پڑھ گیا، رس نے دھوکا دیا اس
کے جواز میں فرماتے ہیں کہ رفیقہ حیات کے یہ صناعات ہما بھارت
میں مرقوم ہیں۔ ہما بھارت میں اور بہت کچھ مرقوم رہی کہاں تک
کچھ کے ردپ میں نہائش کیجیے گا۔ اگر یہی ”آفاق“ کچھ ہے اور
اسی کو اردو کا غیر سرمایہ بنانے کی ٹھکانی رہی تو شاید اس کا

کھڑے کی ضو سے دشت این پر نور
جو بن کی نوے بھیکے شمع سر طور
آنکھوں میں گناہ ادلیں کی ترغیب
رفتار سے لرزے لوح صہبائے طور

عورت گناہ ادلیں یعنی اپنی دو شیرازی تاج دینے پر تلی ہوئی
ہے فطرت سو گوار اور ماتم گوار ہونے کے بدلے اس
تباہ کاری سے جگمگا اٹھتی ہے۔ دشت این پر نور ہو جاتا رہی شمع
سر طور بھلا نے لگتی رہی اور لوح صہبائے طور میں توج پیدا ہوتا
ہی اس سحر کی اور دیدہ رہنی کا ٹھکانا ہے ۱۹

آخری مصرع پر غالب کی روح پھپھاڑیں کھاتی اور فریاد
کرتی رہی کہ رہی دسیر مصرع ۱۰ رہی دسیر مصرع ۱۰

”لڑے ہو، مرنے والے زخمی رفتار دھکڑ“

دیکھ رہے ہیں آپ آفاقی کچر کا قرآن السعدین ؟
اور تماشہ دیکھتے کہیں کہیں اس مثنوی پر لیے پھرنے والی جھپٹ
پھیلنی پچھل ناز کو ذوق امر و پرستی نکملا سمجھلا لوٹا بنا کر پیش کر دیتا

ہے :-

آنکھوں میں دہرس کہ پتی پتی دھو جائے
زلفوں کے فسوں کو مار سنبل بن کھائے
جس وقت تو سیرگستاں کو تار ہو
ہر پھول کا رنگ اور گیسو ابھ جائے

اسے قلم کی لغزش یا ”بول زمانہ“ بھیجیں مردانہ اس صورت کا
میں دیوانہ کی تفسیر نہ سمجھئے کیونکہ یہ رباعی بھی دعوتِ نظریں
رہی ہے :-

یہ خنکی، یہ رت جگا، یہ بھاری پلکیں
شبنم سے دھلے برگ چن بھیگی سیں
”تاروں بھری رات کو جہاں آئی
روئے عرق آلود پر لہرائیں لٹیں

”رت جگا“ کی یہ لم سمجھ میں آتی ہو کہ ان بھیگی مسوں والے صاحبزادے

کی "گود بھری گئی" (بجھی سیل کے کوٹڑے ہوتے تھے)۔ "برگ
 چمن" کی مہلبیت، ہر لغت بجھیجے اور پہلے مصرع میں "یہ خنکی" کے
 بعد چوتھے مصرع میں روئے عرق آلودگی کی بلاغت پر غور کیجیے۔
 شاید اس عرق آلودگی کی وجہ شرم، ہی اور فراق صاحب نے یہ
 دس عبرتیں دینا چاہی کہ یہ لڑکا اس بے سیاہ بھلائی ہوئی
 لڑکی سے اخلاقاً بہتر ہی ہوا اپنا کنوارا پن سب سے دھڑک لٹائی رہی۔
 اب کیا رہ گیا، ہیڑ دکا بھار اور "الار" بھی دیکھتے چلیے :-

ہی قوس قزح کہ تھر تھر اے تے بازو

رنگ سر دس اہلہاتے بازو

قصاں شعلہ ہی پٹکی پٹکی سی سر

کندل پہ کنول ہی یاد نکلتا ہیڑو

کس عرض کر چکا ہوں کہ فراق صاحب نے کندل کے معنی و تشبیہ تحریر
 فرمائے ہیں۔ کندل کے یہ معنی ہوں کہ نہ ہوں اس میں بلاغت ضرور
 ہی، کیونکہ ڈنٹھل سے ہیڑو کی "سیلی" کی "سیلی" کی تشبیہ اشارہ
 ہو گیا اور چونکہ کنول کی جڑیں پانی میں ہوتی ہیں ایک خاص چیسر
 "الاب بن گئی! بازو ست رنگی قوس قزح اور پہلو رنگ سر میں
 یونکر ہو گئے" یہ باتیں ہم لوگ جو آفاقی کچھ سے نا آشنا ہیں کیا

خاک بھیں۔ ”کروٹ کروٹ جنت“ سے آگے نہ بڑھ سکے !
ابھی کیا ہی دیکھتے تھے جہانگیر کہ اردو دلچسپی میں فراق صاحب نے کیا
کیا اضافے کیے ہیں !

زلفوں سے فضاؤں کی اداہٹ ہی ہی
جسم رنگیں کی اچھلاہٹ ہی ہی
شوخی ہی کہ گد گد اسے جاتی ہی تھی
ہر عضو بدن کی مسکراہٹ ہی ہی
ہر عضو بدن ”مسکيا“ رہا ہی یعنی ہر عضو بدن پر ”ادھر“ چپکے ہوئے
ہیں جو رہ رہ کے ننھ پڑاتے ہیں !
ان تین معرکہ آرا رباعیوں میں فراق صاحب ترلوک پر چھانگے

ہیں ! ملاحظہ فرمائیے :-
(۱)
پہلو کی وہ کہکشاں بھفتوں کا ابھار
ہر عضو کی نرم لوہیں مدھم بھسکار
ہنگام وصال پیناگ لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور پھر گلزار

۵۱۔ یہ لفظ اردو میں بسیار نہ تو پڑھا گیا نہ کہیں انگشتری میں ملا۔ فراق صاحب
کے اعتبار پر کڑلا۔ سُر میں۔ رباعی نمبر ۵۸۔ صفحہ ۵۸۔ (آؤ

(۲۱)

کھینچنا ہی عبت بفل میں باروں کو تو لے
 کھو جانے کا وقت ہو تکلف نہ ہے
 ہنگام وصال کر سنبھلنے کی یہ فکر
 سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھ کو
 اب جو اس "پیٹاگ" لیتے ہوئے جسم "کا ہواؤ کھلتا ہی تو یہ چیت
 اور وہ پٹ !

(۲۲)

پڑھتی ہوئی ندی ہی کہ لہرائی ہو
 پھٹی ہوئی بجلی ہی کہ بل کھاتی ہو
 پہلو میں لہک کے بھج لیتی ہو وہ جب
 کیا جانے کہاں کہاں بہا کے لے جاتی ہو
 "کیا جانے" محض تجاہل عارف ہی . خط کشیدہ الفاظ صاف
 صاف بتا رہے ہیں کہ رس کے ساگر میں بھنور پڑ رہی اور یہ حضرت
 جنہیں شنوار ہی کا بڑا دھوئی ٹھنڈا ڈبکیاں کھا رہے ہیں . فراق
 صاحب نے سو سو ہاتھوں کی طرح سو سوے "کچا" کے نظم کیا
 ہو گا اکا تب مرے میں آکر بہا گیا اور "لہک کے" لکھ گیا ۔

معمولی نندی ہو تو بل کھائے اور معمولی بکلی ہو تو کوئدے یا
 لہرائے۔ مگر یہ خاص نندی اور خاص بکلی ہے، لہذا خرق عادت ضروری
 تھا۔ نندی لہرائی ہی اور بکلی بل کھاتی ہی، یا پھر فراق صاحب لہرائی
 اور لہسریں لپٹی کا فرق نہیں جانتے۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشا ہی ”کوک شاستر“ تصنیف
 کرنا تھا، قانونی شکنجے سے بچنے کو ربا عیوں کا روپ دے دیا۔

بی شاعری کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جہاں سنسکرت الفاظ داخل ہوئے
 جوڑ ہیں سنسکرت صاحب کو غصا کر دہی استعمال کر دیے اور
 جہاں سنسکرت مراد نہ ہو اس کی طرح چمکتا عربی کی طرف سے ڈھال
 دیا اور باغی یہ ہو :-

پہنمبر عشق ہوں، سمجھ میں میرا مقام
 صدیوں میں پھر سنائی دے گا یہ کلام
 وہ دیکھ کہ آفتاب جسکے میں گرے
 وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے کو سلام

ظاہر ہے کہ لفظ دیوتا کے ہوتے سلام سے ”پرنام“ ہزار درجہ بہتر
 تھا۔ ”وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے پرنام“ مگر یہ باتیں ”وہ دیکھ
 سیاہ کار“ کی اڑان سے باہر ہیں اور یہ تو روز فصاحت ہی نا آشنا

فراق صاحب سمجھ ہی نہیں سکے کہ آفتاب بجدے میں گرے
 کی جگہ "آفتاب بجدے میں جھکے" کہنے سے سن مٹی و لطف بیان
 کے علاوہ تنخیںیل میں صداقت کا رنگ بھلنے لگتا ہو۔

آئے اب اس سموم صفت سے نکل کر کھلے مرغزاروں کی سیر
 کریں کیوں کہ "ردپ" میں چند رہا سہاں ایسی بھی ہیں جن میں دراصل
 حسن و اسادگی و انفاست و لطافت ہو۔ وہ خاص طور پر
 دلکش ہیں جن میں دیہات کی گھر بلوز نگہی کا عکس ہو۔

وہ گلے کا دودھنا سہانی صبحیں

گرتی ہیں بھرے تنھ سے چمکتی دھاریں

گھٹنوں پکس کا وہ کھٹکنا کم کم

پاچکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کر نہیں

قافیوں کی خامی کو قطع نظر، صبح کی قید نے دودھ کی دھاروں کو
 سورج کی کرنوں میں منتقل کر دیا اور اس ہاتھ کو جو دودھ
 دودھ رہا ہے پنچہ خورشید بنا دیا۔ کس کی کھٹک نہ
 صرف حقیقت ہے بلکہ اس نے منظر میں زندگی کی
 لہر دوڑا دی۔

نکھری نکھری نئی جوانی دم صبح
آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دم صبح
آنگن میں سہاگنی اٹھائے ہوئے
تلمی پہ چڑھا رہی ہے پانی دم صبح

آرٹ کا کرشمہ دیکھئے کہ فطری منظر اس پیکر حسن میں اپنی عنایاں
پھپکا کر ذہن سے ادبھل ہو جاتا ہو۔ اب یہی ”بھاگ بھری سہاگن“
”صبح دیدہ“ ہو جس کے پیرے کی بابت اشتباہ نکھوں کا سکون
اور اطمینان رات کی مٹھی نیند دل کی کیسوی، صاف ستھری مصوم
زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہو پچھلی رباعیوں کے ”فیضان
گناہ“، ”جبران سیاہ کار“ اور دوسرے مہفوات کے پشتار میں
سے اس کا تقابل کیجئے۔ کس میں آرٹ اور جاذبیت ہو کس میں
وہ خلوص اور سچی ترنگ ہو جو خواہشات نفسانی کو براہِ نکتہ کرنے
کے بجائے شبستانِ جمال میں روحانیت کی شمعِ فرداں کرے۔
کس میں عفونت اور گندگی ہو کس میں نزہت اور سنجیدگی ہو کس
میں فنی تمیز کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوا کس میں انسان کی
ریگنیاں حقیقت میں نہیں رہ گئیں اور ایک کی چھوٹ ایک پر پڑنے
لگی ہر شے اس حکایت کو چھوڑے، لہٰذا یہی !

تیسرے مصرع میں یہ بات کہی نہیں گئی لیکن اٹھائے ہوئے
 ہاتھ "کا ٹکڑا ہٹا رہا ہے کہ اس ہاتھ سے نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں
 جس کے پر تو ہے "نہی کا مقدس پودا ہے" ہوتے نور کا شاہد اب
 برطانیہ کے اسپینس کے "Queen of garden" اور بن جاسن
 کے "The plant and flower of light" کو شہر مانتے لگا!

ایک اور تصویر جس کی معصومیت موہن کامن بھی موہ لے:

لہروں میں کھڑا کوئل بنائے جیسے
 دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
 یہ روپ یہ لوح یہ ترنم یہ بکھار
 بچہ سوتے میں سکرائے جیسے

سوتے بچے کی سکر اسٹ سے تشبیہ نے ہر ادا کو معصوم بنا دیا اور
 بے ساختگی بھردی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ
 اور لوح نے اس دوشیزہ کو کوئل کا پھول بنا دیا جیسے سحر
 اپنی نقلی اور اپنا سنسکارت بچھا کر دیا جو نگہ حسن کی دیوی میں
 بھر پور جوانی کے باد صفت دودھ پیتے بچے کی معصومیت اور
 الطہر پن ہے۔

ایسی ہی پُر لطف یہ رہائی رہی :-

عینے کو نسیم گد گدائے جیسے

مطرب کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے

یوں پھوٹ رہی رہی مسکراہٹ کی کرن

مندر میں چراغ جھلکائے جیسے

مسکراہٹ کے ساتھ کرن کے اضافے نے کیا کیا گلکاری کی رہی -

ساز چھیڑنے کی جگہ ساز چھیڑ جائے نظم ہو اگر تخیل کی دلبری

"نتی" کرتی رہی کہ "چھا" کرو -

معصومی حسن چھیڑ جائے جس کو

زمنی جمال گد گدائے جس کو

کچھ پوچھو نہ ایسی لاجو نتی کی جیسا

شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جس کو

بنیادی خیال (شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جبکہ)

کسی ہندی دہے بس سن چکا ہوں ، لیکن اردو میں

بڑے سگھر اپنے سے منتقل ہوا ہے اور اس کا خیر مقدم

کرنا چاہیئے -

بل کھائی ہوئی کرن ہی نازک قامت
 دیپک کی زرم نوسی استی صورت
 تارے کی طرح حسین جب ایک ہی ہو
 دن ڈوبے جہیں آسمان کی زینت
 آخری دو مصرعے در زور تھوڑے مستعار ہیں :-

“Fair as a star when only one
 Is shining in the sky.”

فراق صاحب نے دو مصرعے لٹ مار کے مال کی طرح آفاقی کچر کی
 پلیٹ میں انھیں بھی بغیر کسی اعلان کی ضرورت سمجھے اپنے ایلوان
 شاعری کا سامان آرائش بنالیا کیوں کہ بن جانن کا فتویٰ موجود ہے
 کہ شاعری کا ایک اہم جز نقالی ہو اور ارسطو کے علی الرغم دو مصرعے
 شاعروں کا سرمایہ افکار اس نقالی کی سیرگاہ بن سکتا ہو۔ تاہم انصافاً
 یہ ہو کہ ترجمہ بڑی تمیزداری سے کیا گیا ہو۔ اس کی پوری قدر اس
 وقت ہوگی جب اس کا موازنہ ایک اور صاحب کے ترجمہ سے کیا
 جائے۔ ان کے صاحبزادہ بلند اقبال نے جو خود بھی شاعر اور نقاد
 ہیں اپنے والد بزرگوار کی جرأت رندانہ کو اس طرح سراہا ہے :-
 ”کیسی مختصر اور پراثر ہو یہ تشبیہ !“

”ایسی چمکی تری تصویرِ رخیالی جیسے
آسمان پر رُتب ”تاریک“ میں تہمتا مارا“

حالانکہ شب ”تاریک“ کے اضافے نے شام کو دائرہ تکمیل سے خارج
اور ستارے کی تابانی کو مشروط بشب ”تاریک“ کر دیا گو تہمتا مارے کے
چمکنے کا لطف شب سے زیادہ شام کو ہوتا ہی یہ امر حقیقت کے بھی
خلاف ہی کہ شب ”تاریک“ میں صرف ایک ”تاریک“ چمکتا ہو یہ بات
بھی شام سے مخصوص ہی۔ کہاں اصل کی بے ڈلک غیر مشروط لطافت
کہاں یہ بھدھی اور حقیقت سے بیدارتابی۔ مزید برآں ایک حسینہ
کے بجائے اس کی تصویرِ رخیالی کا مشبہ بہ ہونے سے اس
حسین ستارے کی ”تابندگی بہت کچھ ماند پڑ گئی۔ یہ حضرت ”تاریک“
اور چال بھی چلے ہیں۔ ”اشارات“ میں فرماتے ہیں ”دیکھو بائرن
ٹوگٹا“ ”تاکہ پڑھنے والے کا دھیان بٹ جائے اور چوری
دھکی رہے ! ایک اور حسین رباعی :-

دوشیزہ کرن لگی کو جیسے اُکسے
رس رنگ شگند کے چراغوں کو جلائے
اس چند رکھی کی سکر اہٹ میں وہ لوح
شبم میں گچھل کے جیسے کو نابل کھاے

دوسرے مصرع میں ”رس رنگ سنگد“ کی صلاوت اور ہفتی راگنی دل کے پردوں کو پھیرتی ہوئی خوابیدہ نئے بیدار کر دیتی ہے۔ چوتھے مصرع میں غضب کی چکا چوند ہو، بجلی کے بدلے کوئلہ انا سیقے پر دال ہو، کوئلے کی لپک میں بجلی کی چمک اور تڑپ سے زیادہ شبنم میں حل ہونے کی صلاحیت ہو۔

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے

ماٹھے کے عرق میں جھلملاتے تارے

عارض میں سج گئے پھلکے پھلکے ساغر

ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے پارے

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے ”ک ص سر نے

سانپ کی تشبیہ کا اضافہ کر کے جوڑے کو اندھیری

رات میں گھینٹہ حسن کا محافظ بنا دیا۔ کوئی چوری چھپے آیا

نہیں کہ ڈسا یگما، تڑپا اور اس میں لینے لگا۔

میسر سوز کے الفاظ میں :-

”کامانہ معنی ترا برا ہو“ !

اس رباعی میں شراب و آتش کے پورے

کنٹر کا نشہ ہے :-

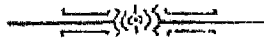
راتوں کی جوانیاں لٹیلیں نہ نکھیں
 پنجسہر کی روانیاں کٹیلیں نہ نکھیں
 سنگیت کی سرحدوں پہ کھلے والے
 پھولوں کی کہانیاں رسیلیں نہ نکھیں
 اس میں قافیہ کا حسن ہی نہیں ہے بلکہ ذوقِ فیتین ہے۔ آخری دو مصرعوں
 کی تفسیر یا شرح ممکن ہی نہیں۔ ان کا کیف وجدانی ہے اور ذوق
 کو ٹروٹنیم کی موجوں میں کر دیں لیتا ہے۔

شاعرانہ آرٹ کی ٹیکل اس رباعی میں دیکھئے :-

خاموش نگاہ کے تکلم کی قسم
 اس سازِ جمال کے ترنم کی قسم
 کلیاں ہی چٹک رہی ہیں سینے میں تمام
 لہکے ہوئے شبنمی تبسم کی قسم

نگاہ کو سازِ جمال اور اس کی خاموش گویائی کو بر بنائے غمازی
 ترنم کہنا کتنا لطیف و خوشگوار ہے۔ اسی طرح تبسم کے جذباتی اثر کی
 ترجمانی سینے میں کلیاں چٹکنے سے جس سے دل کی لگی کھلنا محاورے
 کی طعنے نازک اشارہ ہو گیا ایسے تصرفات ہیں جن کی کما حقہ داد
 نہیں دی جاسکتی۔

مجموعہ میں اور رباعیاں بھی ہیں جو انتخاب میں آ سکتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایسی رباعیاں ہیں جن کے بعض مصرعے راسخے ہیں اور بعض ناقص۔ لیکن کشیدہ تعداد ایسی رباعیوں کی ہے جن کا نہ ہونا اچھا تھا کیونکہ ان میں خزاں رسیدہ پتوں کی کھڑکھڑاہٹ کے سوا کچھ نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ ”روپ“ میں حسن و غشاہ زیادہ ہے پھول کم ہیں مگر جتنے ہیں ان کا رنگ چمکھا ہے۔



”شعر گفتن چہ ضرور؟“



پیشتر بھی ایک سے زیادہ مضامین میں اس امر کا اظہار کر چکا ہوں کہ نثر اُن صاحب گور کھپوری شعر تو کہتے ہیں لیکن زبان سے بے بہرہ اور عروض کے معاملے میں بالکل کورے ہیں حالانکہ شاعری کے لیے ان چیزوں کا علم اشد ضروری ہو، نتیجہ ظاہر ہو کہ کلام میں اغلاط کے علاوہ جا بجا تشابہ بجزور کا غلط بحث ہو۔

جولائی ۱۹۶۷ء کے رسالہ ”زنگس لاہور میں ان کی ایک نظم ”ترانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہو۔ اس کا ایک بند ہے :-

بجلی تنگے کالی گھٹا میں جام میں آتش سرد
چمکے راکھ جوگی کی جٹا میں بجھ میں تیرا درد

پہلا مصرع مع جزو دستراد (جام میں آتش سرد) کسر
مستقارب میں ہے اور وزن درست ہے۔ اب دوسرا
مصرع لیجیے۔ اس میں صنف کسر "بٹھا" کے بعد کا "میں" وزن
سے خارج ہے بلکہ زحاف فعلی (خ متحرک) آگیا جو بحر
مستقارب میں کھپ ہی نہیں سکنا اور بحر متدارک کو مخصوص
ہے۔ جو حضرت تقطیع سے گھبرا میں وہ مصرع کی ناموزونی
کا اس طرح اندازہ کر سکتے ہیں کہ "راکھ" کو "رکھ" (بذیرالت)
یا صنف کسر "را" پڑھیں وزن درست ہو جائے گا۔

یہ تو عروض دانی کا حال ہے اب ذرا فراق صاحب
کی قدرت زبان و بیان ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا پہلا بند ہو:-

جلوہ گل ببل کو بہت ہو شمع کو گریہ شام
باد بہاوی گل کو بہت ہو مجھ کو تیرا نام

ایک ہجہ بھی جانتا ہے کہ "بہت ہے" اس وقت استعمال
ہوتا ہے جب کوئی چیز کافی یا ضرورت سے زیادہ سمجھی جائے۔
خدا معلوم فراق صاحب نے کیونکر فرض کر لیا کہ ببل کو جلوہ گل اور

دوسری چیزوں کو دوسری باتیں کافی یا ضرورت سے زیادہ ہیں۔ دراصل وہ کہنا چاہتے تھے کہ ببل کو جلوہ گل مبارک، شمع کو گریہ شام مبارک، گل کو باغ بہاری مبارک اور حبکو تیرا نام مبارک۔ ”بہت ہے“ کی جگہ لفظ ”مبارک“ لانے سے مفہوم جتنا وسیع ہو جاتا اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ لفظ مبارک میں باعث خیر و برکت ہونا، لائق اور سزاوار ہونا، مناسب و موزوں ہونا، باہم نسبت ہونا سب کچھ ہے۔ اس طرح بند کے آخری کڑے میں دیگر مشاہدات سے تقابل کے بعد اپنی بندگی اور سپاس گزاری پر نازش کا جو پہلو نکلتا وہ شعر کے معنی بہت بلند کر دیتا، یہ مترشح ہوتا کہ مجھے رشک نہیں آتا کہ ببل کے لیے جلوہ گل وقف ہے یا شمع کو (گریہ شام نہیں بلکہ) گریہ شب کی نعمت ملی ہو یا گل کو باد بہاری نے سنوارا ہے، مجھے تیرا نام چھپنے یعنی اظہارِ عبودیت و نیاز مندی میں جو لذت ملتی ہے وہ ان چیزوں کو کہاں نصیب۔ میں نے نام کے ساتھ ”چھپنا“ اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے، درحقیقت یہ لہن شاعر میں مھوفا ہے اور اس کو تقدیر سمجھنے کی شکل جو ان کوئی نہیں۔ ”گریہ شام“

کی صحت بھی محل تال ہے، زبان کی حدود میں رہتے تو "گریہ
شب" کہتے کیوں کہ شمع رات بھر جلتی اور اشک بہاتی ہے
شمع دم و آنسو بہا کر خاموش نہیں ہو جاتی۔ اگر قافیہ
کی قید نے مجبور کر دیا تو ایسی بیکانہ تک بندی سے
حاصل ہوا فراق صاحب نے جو کچھ کہا یا کہنا چاہتے تھے
اس کی بہتر صورت ممکن ہو کہ یہ ہو :-

جسولہ گل بلبل کو مبارک شمع کو سوز و گداز

باد بہاری گل کو مبارک جھک کو عرض نیاز

نظم کا دوسرا بند :-

بکلی کچکے کالی گھٹائیں جام میں آتش سرد

چمکے راکھ جوگی کی جھٹائیں جھک میں تیرا درد

فساق صاحب نے اپنی کم علمی سے آتش سرد کو شراب
کا مشابہت الیہ بھی لیا، حالانکہ شراب کو آتش تر "یا آتش سیال"
کہتے ہیں۔ آتش سرد کے معنی بھی بوی آگ کے سوا اور کچھ
ہو ہی نہیں سکتے۔ "جھک میں تیرا درد (چمکے)" کی مضحکہ خیز
بدیہی ہے۔ چمک (اسم) سے درد مراد لی جاسکتی ہے مگر
"چمکے" سے ہرگز نہیں۔ چمکے کے ایک اور معنی زینت کے ہو سکتے

ہیں۔ مجھ میں تیسرا درد زینت پاتا ہے، یہ بھی ہل اور بے
 معنی فکس رہے۔ اسی طرح راکھ جوگی کی جٹا میں کیا خاک
 چمکے گی، البتہ انفریشن جلال کا موجب ہو سکتی ہے، فراق
 صاحب تو کا ہے کو مانیں گے اور تیسرا دردے سخن بھی ان
 کی طرف سے نہیں۔ شاید ان کا موعود ذہنی یوں واضح ہوتا ہے۔

جکلی تھکے کالی گھٹا میں جام سے پھلکے سرور
 راکھ سجے جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیسرا نور
 نظم کا تیسرا بند :-

بل کہ پھٹے تیرے بالوں سے ادرنے سے فریاد
 پل بھر میں نہ پھٹے کالوں سے مجھ سے تیری یاد

”بالوں سے بل نہ پھٹے“ کہنا زبان کی مٹی پلید کرنا ہے۔ بل
 چھوٹتا نہیں بلکہ نکلتا ہے۔ علاوہ بریں دونوں مصرعوں
 میں ”نہ پھٹے“ کی تکرار (بلا تنوع معنی) سخت ناگوار ہے عجیب
 نہیں کہ فراق صاحب کو بھی احساس ہو کہ بالوں کے ساتھ
 بل نہ پھٹتا میل نہیں کھاتا مگر انھیں مشکل یہ آ پڑی کہ سسترا
 کا ٹکڑا ”ادرنے سے فریاد“ تھا اگر بالوں سے بل نہ
 نکلتا کہتے ہیں اور سسترا کے ٹکڑے سے ”نکلتا“ مدغم

کرتے ہیں تو مطلب ہی بدل جاتا ہے یعنی نے سے فریاد
 نہ نکلے (آواز نہ نکلے) حالانکہ کہنا چاہتے ہیں کہ نے سے فریاد
 ترک نہ ہو۔ یہ گنتی ان کے سلجھائے نہ سلجھی اور ”نہ چھٹے“ نے ان کا
 پیچھا نہ پھوڑا۔ زبان میں ذرا ابھی دسل رہتا تو اس مرحلے
 کو یوں طے کرتے۔

بل نکلے نہ ترے بالوں کی نے میں رہی فریاد
 بل بھرمن نہ پھٹے کالوں کی مجھ سے تیری یاد
 اس طرح لفظ ”اور“ بھی نکل جاتا جو دو کلمے مستزاد
 ٹکڑوں کی ساخت سے اٹھ بے جوڑ ہے۔ نیز آہنگ
 میں خلل انداز ہے۔

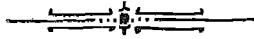
آخری بند:-

شاخ پہ شعلہ گل کی لپک ہو چرخ پر انجم و ماہ
 دنیا پر سورج کی چمک ہو مجھ پر تیری نگاہ

یہ بند بے عیب ہے۔

یہ ہے کچھ اچھا فراق عاصم کی شاعری
 کا۔ ان کا بیشتر کلام اپنے مناسب کاغذ اور ان کی زبان
 سے عدم واقفیت کا ماتم گار ہے۔ اس حصے سے

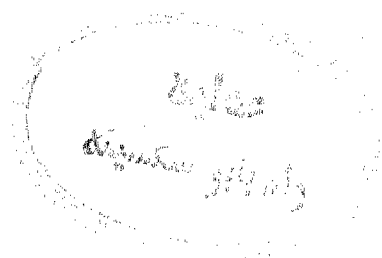
قطع نظر جس میں کھلی ہوئی فحاشی ہے ۔



کتابت

جنوری سنہ ۱۹۶۰ء





141 .

1915 d.m.9

(٤٢)

DUE DATE

١٢٢٧٢٤

Kazi Baba Subana Collection

141

1915 P. 9

(420)

۱۲۸۳۷

Date	No.	Date	No.